

colorchecker CLASSIC



+ x-rite

mm

POÉSIE LATINE

M. PATIN

PROFESSEUR

1855-56

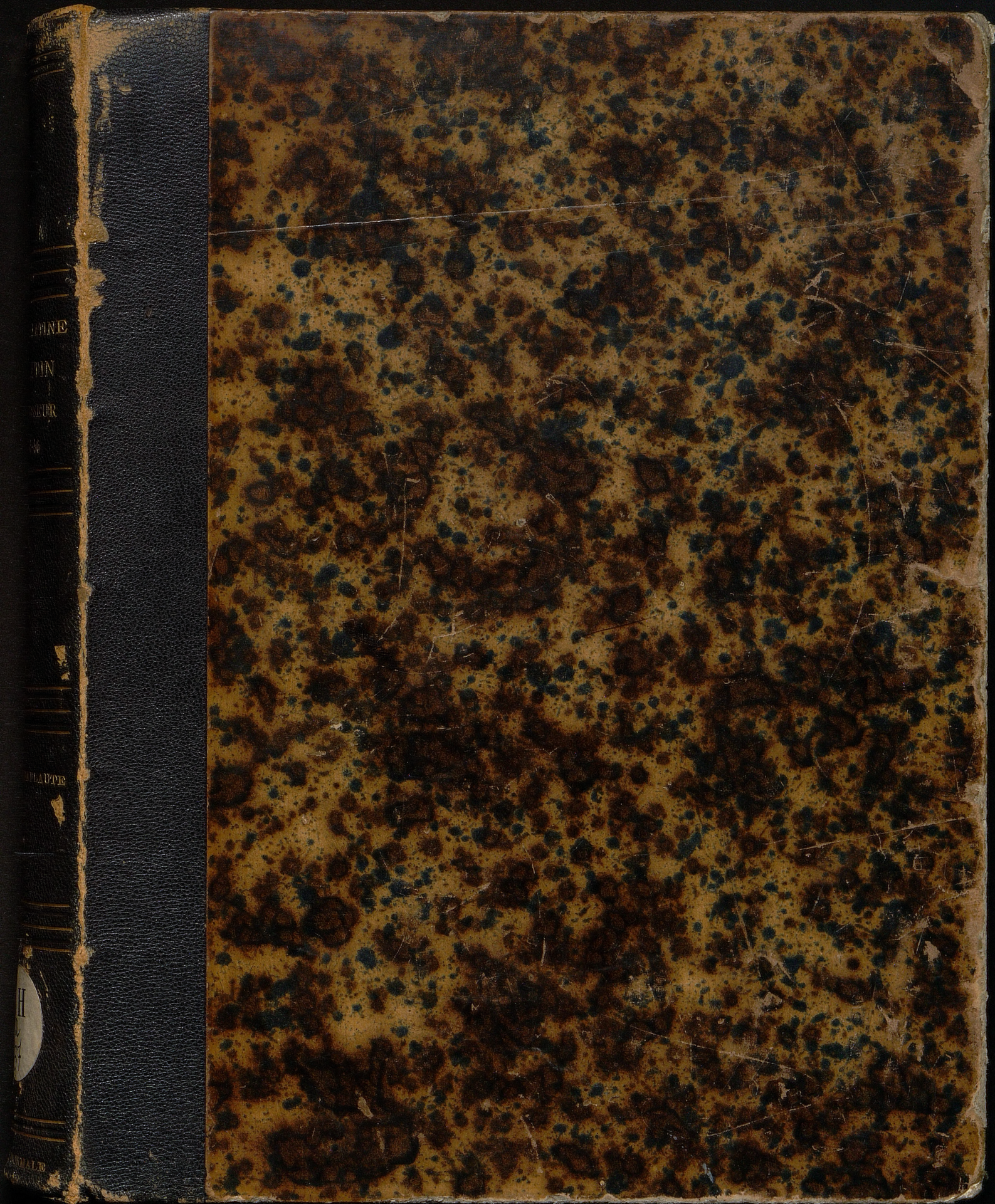
THÉÂTRE DE PLAUTE

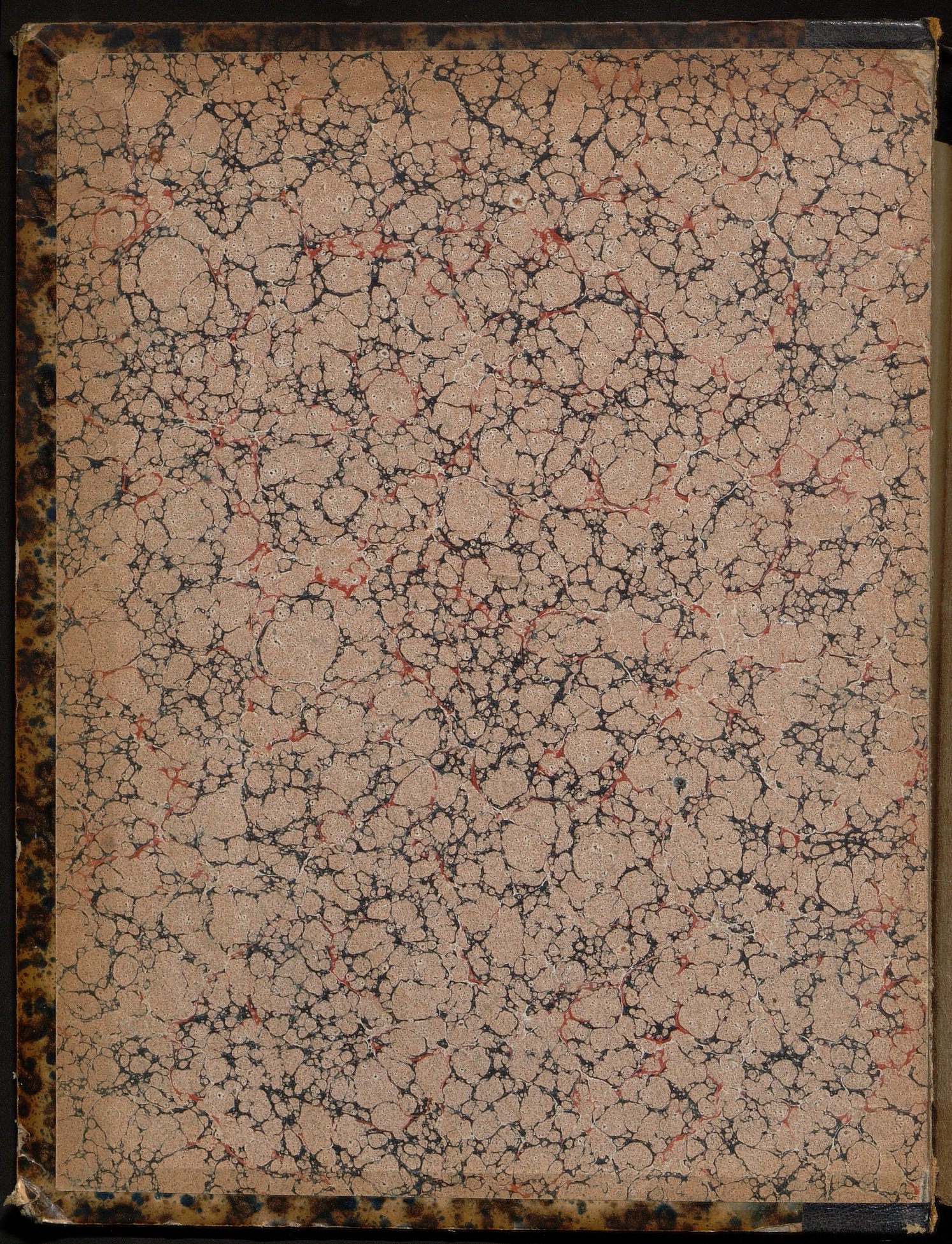
2

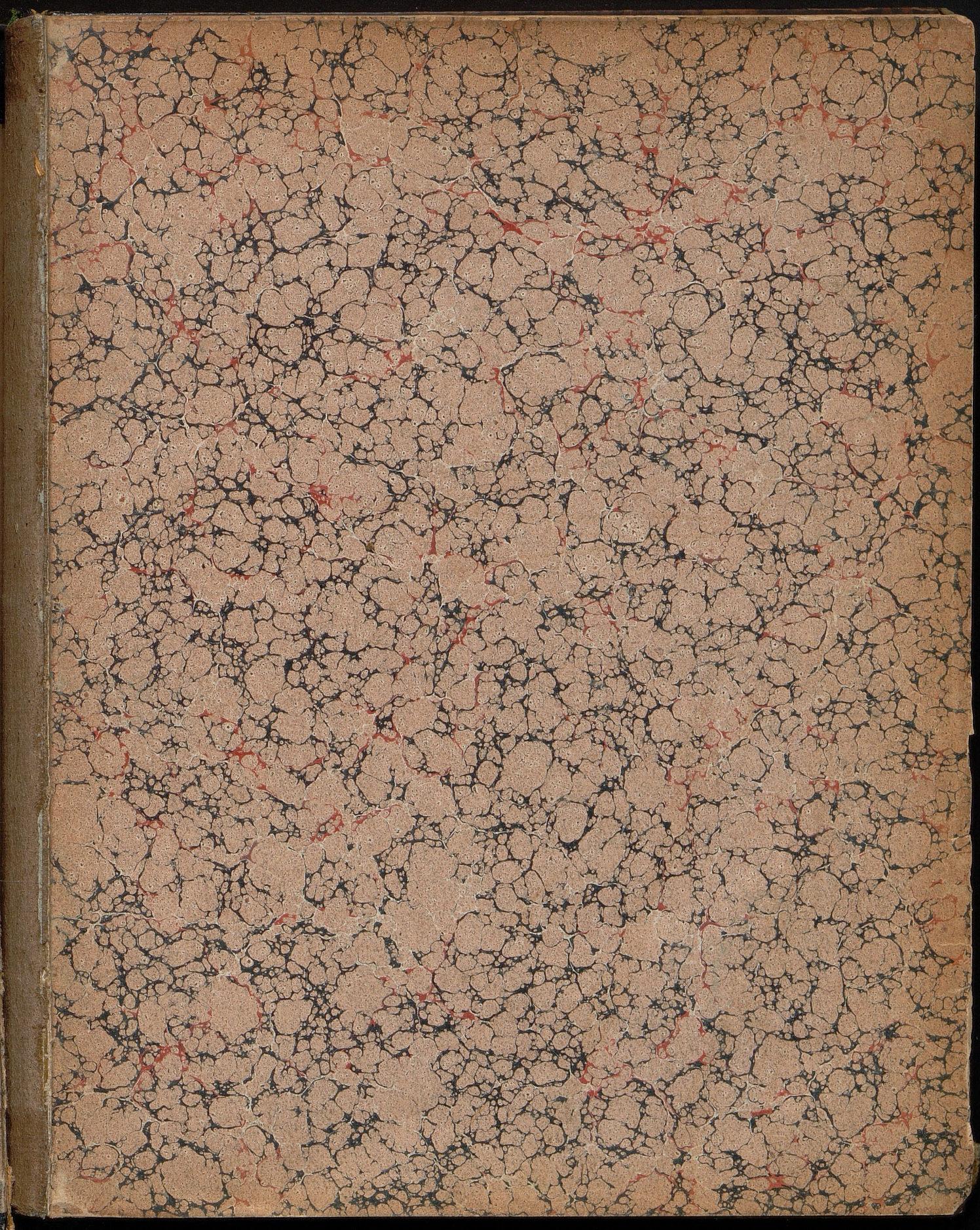
LH

a
37

ÉCOLE NORMALE

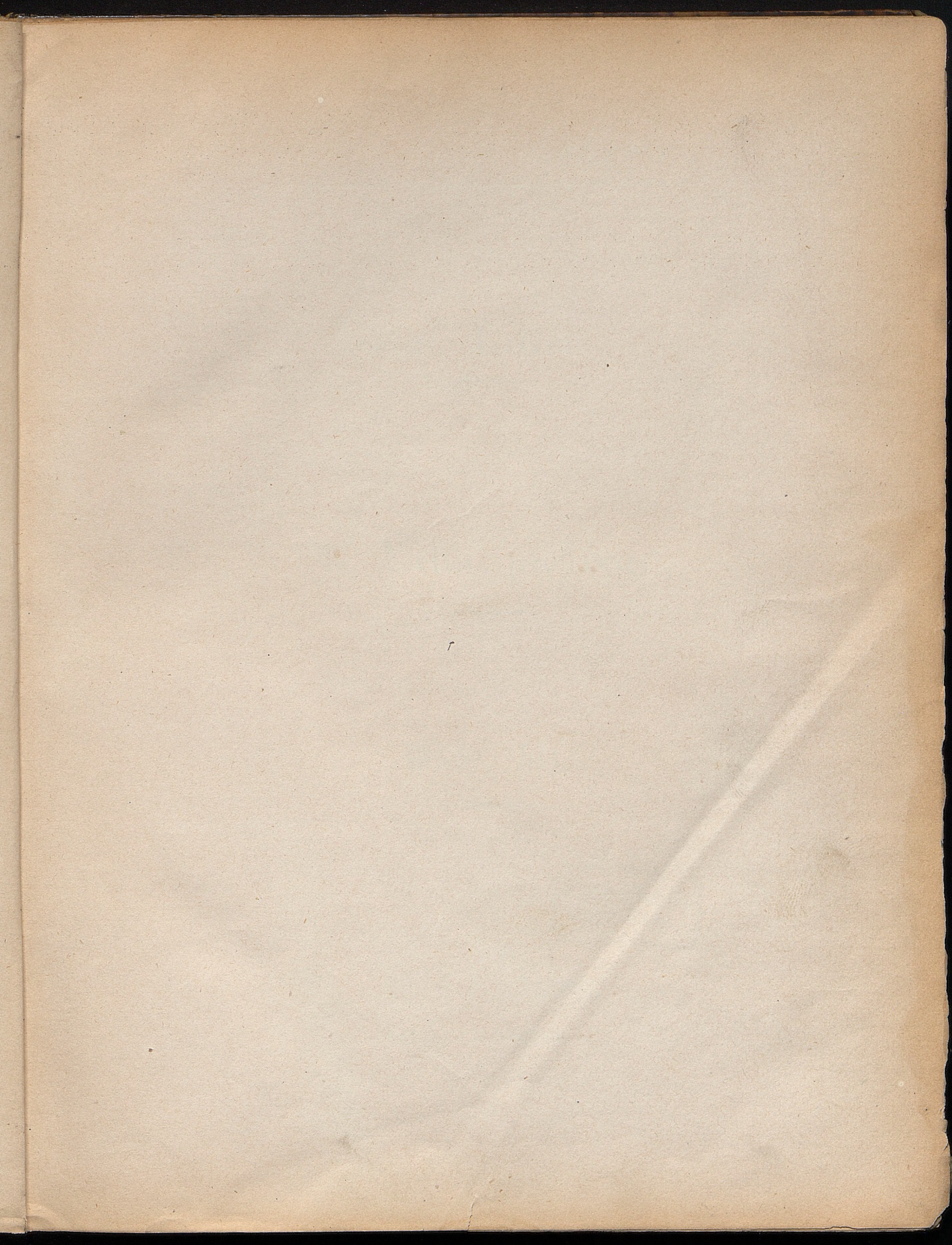






I. H. a. 37

40



~~L. H. a. 7.^{c.}~~

Faculté des Lettres.

Poésie latine.

M^r. Latin, professeur.

1855- 56.



2^e Volume.



L. H. A. 17.
Stamm des Vaters.

2000 Jahre

Die Zeit der

1844-45

2. Teil

Du théâtre de Plaute.

— in the 2^d part

28^e leçon.

De la comédie de mœurs
dans le théâtre de Plaute.

L'Asinaria.

Exposition de l'Asinaria

Monologue d'Argyrippe.

174

174
174
174

174
174
174

Très bonne rédaction.
Il y a des choses finement saisies
et exprimées avec esprit et élégance.

28^e leçon
De la Comédie de mœurs dans le Théâtre de Plaute
L' Asinaria. Exposition de l' Asinaria.
Monologue d' Aggrippe.

Après avoir étudié Plaute dans une comédie d'intrigue, dans l' Amphitryon, nous devons l'étudier successivement dans la comédie de mœurs et dans la comédie de caractères. En nous servant de ces termes adoptés par la Poétique moderne, gardons-nous d'en gêner leur véritable sens. Il n'y a pas de comédie qui ne contienne à la fois, à des degrés divers, les trois éléments comiques que nous venons d'indiquer, intrigue, mœurs ou caractères; mais selon que l'un ou l'autre domine, il décide du nom que prend la comédie.

Les trois premières pièces du recueil de Plaute nous offrent un exemple de chaque genre. Après l' Amphitryon, qui se distingue par l'intrigue, vient l' Asinaria, qui est surtout une peinture de mœurs, et l' Annaria est suivie d'une comédie de caractères, l' Autularia.

Entrons dans l'examen de l' Asinaria.

Cette comédie peint des mœurs scandaleuses, et elle les peint avec une hardiesse qui va jusqu'à s'effronter. Mais ne nous hâtons pas de condamner Plaute, et souvenons-nous de l'épilogue des deux

Bacchis, où il explique et justifie lui-même la verve
licencieuse et effrontée qui anime cette dernière comédie.

"Neque adeo haec faceremus, ni ante haec vidissemus
- fieri,

Ut apud lenones rivales filius fierem patres. "

Des pères rivaux de leurs fils ! c'est là le scandaleux spectacle que Plaute nous offre dans l'Asinaria comme dans les deux Bacchis ; mais c'est le spectacle que les mœurs du temps, déjà bien déchues de l'ancienne austérité, déjà bien altérées par la corruption grecque lui donnaient à lui-même ; il le transporte de la société dans ses comédies pour l'instruction du peuple romain ; il peint le vice à nu afin qu'il s'inspire un plus grand dégoût. Sans doute on peut dire de Plaute comme de Juvénal qu'il prêche la pudeur en effronté ; mais cette effronterie n'est pas de lui, elle est tout entière dans les mœurs romaines ; la peinture de mœurs que nous donne le poète comique et qui nous scandalise, est malheureusement exacte et vraie. Si nous saisissons l'intention satirique qui l'anime, intention d'ailleurs bien marquée, bien évidente, nous devons conserver à Plaute le titre de moraliste.

C'est cette intention satirique que nous cherchons surtout dans l'examen de l'Asinaria, en abordant cette comédie avec la discrétion exigée par les convenances.

7.
" Au moins, je vais toucher une étrange matière,
Ne vous scandalisez en aucune manière. "

Ces vers du poète pourraient servir d'épigramme à l'en-
cremen critique d'un bon nombre de pièces de Plaute.

Pourquoi l'Asinaria est-elle ainsi nommée? le
poète nous l'apprend dans son prologue. Ovypôs
était le nom de la pièce grecque: Ovypôs (c'est la
forme dorienne d'Ovypôs) se traduit en latin par
Asinarius, en français par ânier. Démophile
est l'auteur grec. On ne connaît pas chez les Grecs
de poète comique de ce nom; mais il y a eu un poète
célèbre de la nouvelle comédie appelé Diphile.
Peut-être de Plaute a-t-il été altéré; peut-être le
copiste a-t-il commis une substitution de nom.

Remarquons que Plaute a changé quelque peu
le titre de la pièce; il l'a nommée Asinaria,
au lieu d'Asinarius, en sous-entendant fabula:
Asinaria, la comédie aux ânes. * Il aimait
à former ainsi le nom de ses comédies: Asinaria,
Mortellaria, Cistellaria — la comédie à la
marmites, à la cassette, au fantôme.

Quand au rapport du titre avec la comédie
même, il est souvent insignifiant. L'Asinaria
n'est ainsi nommée, à l'imitation de la pièce
grecque, que parce qu'il y est question d'unement
d'ânes pour des esclaves fripons ou d'orobé

f le texte

*
ou plutôt on aime; car cela
ne lui est pas particulier.

le prix. C'était l'habitude des anciens de désigner par un simple détail leurs œuvres dramatiques ; c'est ainsi qu'a fait Eschyle pour les *Suppliantes* les *Choéphores*. D'autres fois, lorsque la tragédie portait le nom de son héros, ce nom recevait une épithète d'un détail également insignifiant : Ajax, *μυστιφύκος* ; Hippolyte *ορεφάρυφος*. Le titre était une sorte d'étiquette à laquelle on n'attachait pas beaucoup d'importance. — Au contraire les noms des personnages dans la Comédie étaient très significatifs ; ils expliquaient le caractère du personnage par antiphrase ou par analogie. Cette habitude s'est conservée dans notre théâtre comique ; dans Molière, il y a un grand nombre de noms spirituellement inventés pour nous donner comme un avant-goût des situations et des caractères. Si *Asinaria* nous offre beaucoup de noms formés avec un dessein marqué. Une analyse succincte de la comédie nous montrera le rapport de ces noms avec les situations et le caractère des personnages.

Un vieillard imbécille, gouverné par sa femme, veut assurer à son fils la possession annuelle d'une courtisane qui va lui être enlevée, en se réservant, pour prix de sa complaisance,

une part dans les plaisirs clandestins de ce jeune
 homme. Afin de se procurer la somme d'argent dont
 il a besoin pour payer les désirs de son fils, il en-
 gage deux de ses esclaves à le voler lui-même, c'est-à-
 dire à dérober le prix d'une vente d'ânes faite pour or-
 dre de sa femme. Ses esclaves s'acquittent de cette com-
 mission, après s'être permis toutes sortes de plaisanteries
 envers leur maître; enfin, un amant de la courtisane
 révèle tout à la femme du vieillard qui va l'enlever
 à un honteux rendez-vous. Ce vieillard, dishonoré de
 tant de façons, soumis à sa femme, complice des déré-
 glements de son fils, jouet de ses esclaves, s'appelle
Déménète. Il y a deux manières d'expliquer ce nom.
 δῆμος et αἰνέτος, publice laudandus, digne de la
 louange publique; ou bien, selon l'étymologie préférée
 par M. Naudet, δῆμος et αἰνέι, Conseiller du peuple.
 De toutes façons, la dignité du nom contraste avec
 l'infamie du personnage. Sa femme de Déménète
 porte le nom d'Artemone, d'ἀρτεμων, la grande
 voile du navire, celle qui le fait mourir, la voile
 d'artimon. Son fils s'appelle Argyrippus;
 ἀργύριον, ἵππος. La première partie de son
 nom trahit son perpétuel besoin d'argent; la se-
 conde moitié fait allusion à une scène de la pièce
 où ce jeune homme, pour obtenir l'argent que lui doi-
 vent remettre les esclaves de son père, consent à leur

* Gymnasium, Philocomesium,
Phronesium, &^a.

servir de monture. Le nom de Clérette, mère de la courtisane, la lena, est une antiphrase ironique : κλέος, gloire; αίρετός, désirable. Philénium, c'est le nom de sa fille, est un diminutif neutre usité pour les noms de courtisane*. Il est formé de φίλος et δ'ἡνία, amie du frein, docile au frein, par allusion au caractère tendre et patiem de la jeune fille. Le dénominateur de la pièce s'appelle Diabolus, de διαβάλλω. Pesclore Sibannus porte un nom géographique, comme c'était l'habitude chez les Grecs. Quant au nom pompeux de Léonidas, il contraste avec l'humble condition et l'effronterie du coquin qui le porte. Ainsi soit directement, soit par une antiphrase expressive, ces noms indiquent presque tous la qualité ou l'esprit de chacun.

Plaute n'a pas exposé dans son prologue l'argument de sa pièce, parce qu'il est simple et facile à suivre; il le dit lui-même :

"Nam, quod ad argumentum attinet, sane brevis est."
 Il se contente d'indiquer le caractère de cette pièce; la gaieté n'y est pas ménagée, l'action en est risible.
 "In est lepos ludusque in hac Comœdia."

L'exposition se fera donc d'une façon toute dramatique; la comédie se développera d'elle-même sous les yeux des spectateurs. Plaute sait fort bien, quand il le veut, se passer de l'artifice du prologue; nous en avons ici une preuve évidente. Le prologue

n'est pour lui qu'un moyen d'éveiller l'attention du public, de lui faciliter l'intelligence de la pièce; il ne l'emploie que pour une trop forte défiance de la vivacité d'esprit de son auditoire.

Nous voyons dans la première scène Déménète et Sibanus continuer une conversation commencée. Le vieillard confie à son esclave le service qu'il attend de lui; il faut qu'il lui trouve de l'argent pour assurer les plaisirs de son fils, il faut qu'il le vole, ou plutôt sa femme, puisque rien ne lui appartient dans sa maison. Voilà sans doute un étrange souci pour un père, de dépraver lui-même son fils et ses esclaves. Le poète, avec un dessein prémédité, n'a pas ménagé les couleurs dans ce portrait d'un vieillard libertin: il nous montre Déménète dépourvu de toute dignité, la dignité du père, de l'époux, du maître, du vieillard. Ces esclaves, dont il a besoin, le persiflent, le raille, le baillent à plaisir. Il y a là une scène d'une gaieté amère et profonde; la verve satirique du poète s'est donnée toute liberté. La scène s'ouvre par des adjurations burlesques que Sibanus adresse à Déménète, pour le supplier de parler avec une entière franchise:

"Sic ut tuum vis unicum quatum tuum

Superesse vitæ, sospitem et superotitem."

Jusqu'ici l'esclave reste dans les termes du respect:

"Ita te obtestor, pro senectute tua."

On sent déjà venir la plaisanterie; bientôt elle éclate librement :

" *Leo que illam, quam tu metuis, uxorem tuam :*
Si quid meum ergo tu hodie falsum dixeris,
Ut tibi superstes uxor etatem scies,
Atque, illa viva, vivos ut pestem obpetas. "

Déménète s'est réduit à la nécessité d'entendre en silence les railleries de ses esclaves. La gaieté de Libanus s'anime de plus en plus; c'est un esclave émancipé pour quelques instants: son humeur insolente et bouffonne s'échappe et se dédommage des contraintes de la servitude. Quelle défiance plaisante il a de son maître! Quelles folles questions il lui adresse:

" *Dic, obsecro, hercle, seruo quod te rogem.*
Cave mi mendaci quidquam.

Demen.

Quin tu ergo rogas? "

Déménète a fait sortir son esclave de la maison, pour lui parler à l'écart; celui-ci veut savoir où on le mène: il est certains lieux pour lesquels il éprouve une répugnance particulière:

" *Num me illuc ducis, ubi lapis lapidem teris?*

Demen.

Quid istuc est? aut ubi istuc est terrarum loci?

Liban.

Apud fustitudinas ferieripinas insulas,

"Ubi vivos homines mortui incursum lores."

L'aute excelle à inventer des géographies imaginaires où le goût a peut-être un peu à reprendre, mais qui sont néanmoins assez franchement plaisantes, et qui produisaient sur le public romain un effet irrésistible. Tous les auditeurs, parfaitement instruits de la situation des esclaves, des divers châtimens qu'on leur infligeait, saisissaient promptement le sens caché d'au tant de paroles plaisantes de Silbanus.

Cet endroit mystérieux où la pierre bat la pierre, indique simplement le séjour à la campagne, et le dur travail de la meule qu'on impose aux esclaves insoumis. On se souvient du dévouement piquant de cette satire où Horace, pour couper court à l'éloquence de son esclave Darius qui lui développe complaisamment ses défauts, le menace de l'envoyer, lui neuvienne, travailler à la villa Sabine :

Horace, Sat. II, 7

" Ocyus hinc te

eripis, accedes opera agro nona Sabino. "

Silbanus feint plaisamment de craindre que son entretien avec son maître n'ait un dévouement aussi tragique ; il saisit joyeusement l'occasion de s'égarer sur les malheurs de sa position. Des lecteurs modernes trouvent singulièrement triste une pareille matière de plaisanterie, et éprouvent un étonnement pénible à voir ainsi des esclaves s'amuser de leurs maux,

à la grande joie du public. Mais les anciens considéraient l'esclavage comme une institution sociale, croyaient pouvoir s'en égarer fort innocemment, et les esclaves eux-mêmes ne sentaient pas aussi vivement que nous pourrions le penser aujourd'hui l'iniquité de l'oppression qui pesait sur eux.

Déménète, dont l'esprit est lent, ne devine pas ce que Libanus entend par les îles Batonnières et Terricrépantes. Celui-ci l'aide à comprendre, il explique d'avantage sa pensée :

Demen.

" Quid istuc sis, aut ubi istuc sis, nequeo gnoscere.

Liban.

Ubi flemus nequam homines, qui polentam prensitant.

La polente, c'était le mets grossier dont on nourrissait les esclaves dans l'ergastulum. Déménète, forcé de voir clair dans les paroles de son esclave, s'écrie qu'il a compris, et aussitôt Libanus, par une interruption plaisante, le supplie de détruire l'effet des mauvaises paroles qu'il vient de prononcer, selon la manière que les anciens employaient pour écarter les prières fâcheuses.

Demen.

" Modo, pol, percepi, Libane, quid istuc sis loci;
Ubi sis polenta, te fortasse dicere.

Liban

Ah!

"Nexue, herde, ego istuc dico, nec dictum volo.
 Teque obsecro, herde, ut que locutus, despuas.
 Demen.

Fiat, geratuo mos tibi "

Silbanus insiste pruvo que D'éménète s'écarte plus complètement l'augure; il l'accable de sarcasmes patiemment supportés par le vieillard. Ses vices sont renversés; le maître est devenu par ses vices l'esclave de son propre esclavage; la servitude prend une éclatante revanche.

D'éménète achève de se couvrir d'infamie et de ridicule en se donnant des airs de conduite prudente, de tendresse paternelle éclairée. C'est la perfection de la satire de nous montrer ce vieillard dégradé par ses vices faisant lui-même l'éloge de sa propre sagesse, prenant sans vergogne le ton de moraliste :

"Omnes parentis, Silbane, liberis suis,
 Qui me auscultabunt, facient obsequium."

Qui me auscultabunt : qui m'écouteront, qui suivront mes conseils. On trouve auscultare avec ce sens dans les Annales d'Ennius : "Audio, non ausculto." D'éménète ne craint pas de se donner comme le modèle des pères de famille ! Sa condescendance honteuse n'est pruvo lui rien moins que de l'hérédisme paternel :

"Quippe qui magis amico utantur quanto et bene-
 volo ;

"Atque ego me id facere studeo; volo amari a meis.
 Il ne fait que suivre en cela l'exemple de son père, qui
 tout vieux qu'il était, se déguisa en nauteonno pour
 enlever à un marchand d'esclaves une courtisane que
 son fils aimait, voulant ainsi gagner l'amitié de cet

"Volo me patris mei similem, qui causa mea
 et auxilio ipse ornatus per fallaciam.

Quam amabam, abduxit a senone mulierem,

Neque produxit eum id etatis sy cophantias

Struere, et beneficiis me emere gratum suum sibi.

Il y a là un trait de satire d'une singulière virginité
 une sorte de solidarité s'est établie dans cette famille
 de libertins entre les vices des pères et ceux des enfants
 chacun se croit obligé de rendre à son fils le bienfait
 qu'il a reçu de son père, et ce bienfait est une honteuse
 et criminelle indulgence. La dégradation paternelle
 est héréditaire dans cette maison, et se transmet en quel-
 que sorte avec le sang. Plaute ne pouvait flétrir plus
 énergiquement le vice qu'en le montrant jouissant
 d'une sorte de perpétuité, dont il se glorifie lui-même.
 Ce trait satirique se retrouve dans l'Aulularia. Euclès
 descend d'une génération d'avarice; c'est de père
 en fils qu'on l'hésaurise dans sa famille.

Remarquons ces paroles du discours de Déménète

"Volo amori obsecutum illius, volo amem me patrem
 Quanquam illum mateo arcte contente que habet

"Patres ut conducerunt."

En effet, dans les comédies latines, c'est le père qui est sévère, et la mère indulgente. La mère d'Argyrippe joue dans l'Asinaria le rôle qui devrait revenir à Déménète.

Déménète explique enfin à Eubanus le service qu'il attend de lui; Argyrippe, en fils soumis qu'il est (notons au passage ces expressions si fortement satiriques, imprudenter gnatum est), est venu à lui avec confiance lui demander de l'argent pour sa maîtresse. Il désire satisfaire aux vœux de son fils. Malheureusement Déménète n'est pas le maître chez lui et ses désirs sont rarement suivis d'effet, comme le remarque ironiquement Eubanus. C'est l'esclave dotal de sa femme qui gouverne la maison.

"Cupis id, quod capere te nequidquam intellego.

Dotalem servam Sauream uxore tua

Edmis, qui plus in manu sit quam tibi."

En entendant ces paroles qui lui rappellent ses humiliations domestiques, Déménète laisse échapper une réflexion énergique sur l'incouragement des grosses dots:

"Argentum accepi, dote imperium vendidi."

Plaute touche ici au thème favori de la comédie grecque et latine, les effets désastreux des riches dots, qui dans chaque maison renversent les rôles et font passer l'autorité des mains du mari à celles de la femme. Nous nous rappelons ce mot d'un personnage des comédies de Térence:

" Nulla ad nos dotem attollar. "

Plaute a lui même dans Aulularia e'numere' tout au long les maux qu'on s'attire en e'pousant des femmes riches dotées :

Les poëtes aussi ont lancie contre les dots des traits satiriques :

" Dotata regis virum conjunx " a dit Horace.

Martial renonce à un riche mariage parce qu'il ne consent pas à être e'pouse par sa femme :

" Uxor nuber nolo mece. "

Mais personne n'a surpassé l'incomparable e'nergie de Plaute dans le vers que nous citions tout à l'heure.

Déménète, qui veut de l'argent à tout prix, met sa maison à la disposition de son esclave ; il l'engage vivement à lui escaquer la somme dont il a besoin. Libanus trouve difficile de voler un homme qui ne possède rien

Demen.

" Me defraudato "

Liban.

Maximas nugas agis.

" Quid detrahere vestimenta me jubes. "

Quant au projet de dérober quelque chose à la femme de Déménète, en surprenant la vigilance de l'esclave doté, Soeca, on ne saurait se flatter qu'il réussisse :

Liban.

" Subas una opera me piscari in aere,

" Venarico autem jaculo in medio mari. "

Rien de plus finement comique et de plus élégant dans l'expression que ces railleries dont Eibanus poursuit ce vieillard assez sot pour se laisser dominer par sa femme. Enfin Eibanus promet à son maître de faire tous ses efforts pour le servir. Celui-ci le laisse aller, en lui donnant rendez-vous au forum chez son banquier. Le lieu choisi pour le rendez-vous nous révèle un trait du caractère romain. A Rome chacun faisait valoir son argent par tous les moyens possibles, par le prêt, par l'usure même; de là la place considérable que le banquier, le marché à l'argent occupent dans les comédies de Plaute.

D'éménète, resté seul, nous fait savoir Eibanus de révélation qui ne nous surprennent pas. Etul esclave n'est plus dangereux, mais nul ne met plus d'habileté à s'acquitter d'une commission. On voit que le vieillard ne s'abuse pas sur ses défauts et les qualités du coquin qu'il met en campagne, et qu'il a bien choisi son voleur :

" Non esse servos peior hoc quisquam potest.
Nec magi' voratus, nec quo ab careas acrius.
Ei dem homini, si quid recte curatum velis,
Mandes; moriri seto misere mavolet,
Quam non perfectum reddat, quod promiseris. "

Telle est la première scène de l'Asinaria.

Déménète en sort raille, bafoué, dégradé. La supé-
rité est passée tout entière du maître à l'esclave; la
chose est manifeste; Libanus ne laisse pas là dessus
d'illusion aux spectateurs, avant de quitter la scène
il avoue franchement à Déménète lui-même qu'il
peut braver tout le monde et son maître:

« Profecto nemo est, quem jam dehinc metuum, mihi
Ne quid nocere possit quam mihi tua

Oratione omnem animum ostendisti tuum.

Quin te quoque ipsum facio haud magni, si tu

patro.

Cette déclaration effrontée, que le vieillard est forcé
d'entendre en silence, est le dernier trait de la satire.

A cette scène en succède une autre sans transi-
tion, sans liaison apparente. L'auteur manque ici
une règle de la poétique moderne, assez souvent violée
d'ailleurs par les anciens. Le fils de Déménète
Argyrippes, vient d'être mis à la porte par la
mère de son amante, qui ne lui pardonne pas d'être
devenu pauvre, quoiqu'il soit resté amoureux.
Il éclate en reproches, en injures, qui témoignent
de la colère qu'il ressent et de la violence même
de sa passion. Le monologue qui remplit cette
scène, par la passion vive et ingénue qui l'anime
est tout à fait digne de certains monologues de
Térence qui font l'admiration de Fénelon.

pour leu touo rif et dramatique, pour leu naturel
parfait. Terence et Plaute, si différens que fût
leu génie, devaient parfois se rencontrer, puis qu'
ils trouvaient les mêmes modèles.

Argyripppe, emporté par son ressentiment, parle
encore à celle qu'il vient de quitter; il la menace,
elle et sa fille, se car dans sa colère il les enveloppe
toutes deux dans les mêmes reproches, de les dénon-
cer aux triumvirs. — Ce non touo romain échap-
pe volontairement à Plaute dans une comédie
toute grecque — Il flétrit dans le langage le
plus énergique l'infâme métier de courtisane;
pertes, fléau de la jeunesse; il n'a pas de
noms trop sévères pour les femmes qui le pratiquent.

" Siccine hoc fit? foras cedi bus me ejici?

Promerenti optime hoc cine preti reddituo?

Bene merenti mala es, male merenti bona es.

Ut malo cum tuo: nam jam en hoc loco

Ibo ego ad tres viros, vestra queibi nomina

Taxo erant: capitis te perdam ego et filiam,

Perlecebre, pernicies, adulescentum exitium.

Argyripppe devient tout d'un coup moraliste
par l'impuissance où il en de se livrer à ses mau-
vaises passions, car il est vertueux, faute d'argent.
Jamais il n'a vu dans une aussi parfaite clarté
tous les maux qu'entraîne la débauche, distin-

que si nettement la profondeur du gouffre où se sont engloutis tous ses biens :

« Nam mare laud est mare, vos mare acerrimum »

Nam in mari reperi, heic clari bonis. »

Et cependant, quel est son plus grand regret ? De n'avoir plus rien à jeter dans ce gouffre toujours béant. Son plus grand désir ? De se replacer dans cette situation qu'il vient de nous dépeindre si misérable.

Attyrappé épuise sa colère en l'exprimant. Ses sentiments prennent prennent peu à peu un tour nouveau ; il garde tout son ressentiment contre Cléopâtre, mais son courroux contre sa fille s'affaiblit ; il distingue bientôt l'innocente de la coupable, la raison et l'amour plaident à la fois et gagnent la cause de Philénie. Cette succession de sentiments est peinte avec une extrême délicatesse, avec le pinceau même de Cérence ;

« Reddam ego te ex fera, fame mansuetam ; me
- specta mudo.

Nam isti quod sub censeam ipsi, nihil est ; ni-
- hil quidquam meo.

Tuo facis jussu, tuo imperio paret : mateo tu,
eundem fera es.

Te ego ulciscar, te ego, ut digna es, perdam
- atque ut de me morer. »

Sa passion de ce jeune homme survit à sa co-

* S'indigne

lère; Cléâtre profite elle-même de l'amour que ressent Argyrippe pour Philénie, et qui le dispose à l'oubli des injures, d'autant plus qu'il ne saurait pénétrer jusqu'à la fille qu'avec la permission de la mère. Argyrippe s'étonne, que Cléâtre ne vienne pas solliciter son pardon, tant il a grande envie de s'accorder.

"At, scelerata. riden' ut me id quidem me dignum esse
- existimat -"

Quem adeat, quem conloquatur quovis viato
- supplices ? ..

C'est là un mouvement plein de vérité, de naturel, qui s'échapperait à tous les jeunes amoureux dans la situation d'Argyrippe, et qui témoigne de la finesse d'observation de Plaute. C'est la même observation attentive et profonde du cœur humain qui a inspiré à Racine, dans la tragédie de Bajazet, ces admirables vers où le vizir Acomat, en homme expérimenté, ne s'effraie pas pour Bajazet de la colère de Roxane, parce qu'elle brule de confondre son amant avant de le punir :

"Je connais peu l'amour, mais j'ose te répondre
Qu'il n'est pas condamné, puisqu'on veut le confondre."

Au moment même où Argyrippe s'écrite de ne pas voir Cléâtre apparaitre en suppliante,

elle sort de sa maison, et dès qu'il l'aperçoit, par une nouvelle et naturelle révolution de sentiment, le jeune homme reprend tout à coup toute sa colère, et se dispose à la traiter comme elle le mérite :

"Atque eccam, illecebra exis tandem; opino haec
- ante ostium

Ne modo loquar, quae volam, quoniam intus non
- placitum est mihi

Cléopâtre s'aborde sans crainte; elle ne fait pas grand cas de ses injures, ou plutôt elle y attache un très grand prix. Il n'est pas, lui dit-elle, une seule de ses paroles qu'elle donnerait pour un philippe d'or; c'est lui faire entendre qu'il lui en coûterait encore plus pour les attrapper, une fois échappées :

"Unumquodque istorum verbum nummis Philippi
- peis aequum

Non potes auferre hinc a me, si quis emptor venerit
Nec recte quae tu in nos dicis, aurum atque argentum
- merum est

Dans la comédie des Plâtres de Racine, l'Intendant qui joue le rôle d'huisier en perfection, reçoit d'ailleurs même avec une satisfaction marquée et comme argent comptant les soufflets de Chicaneau :

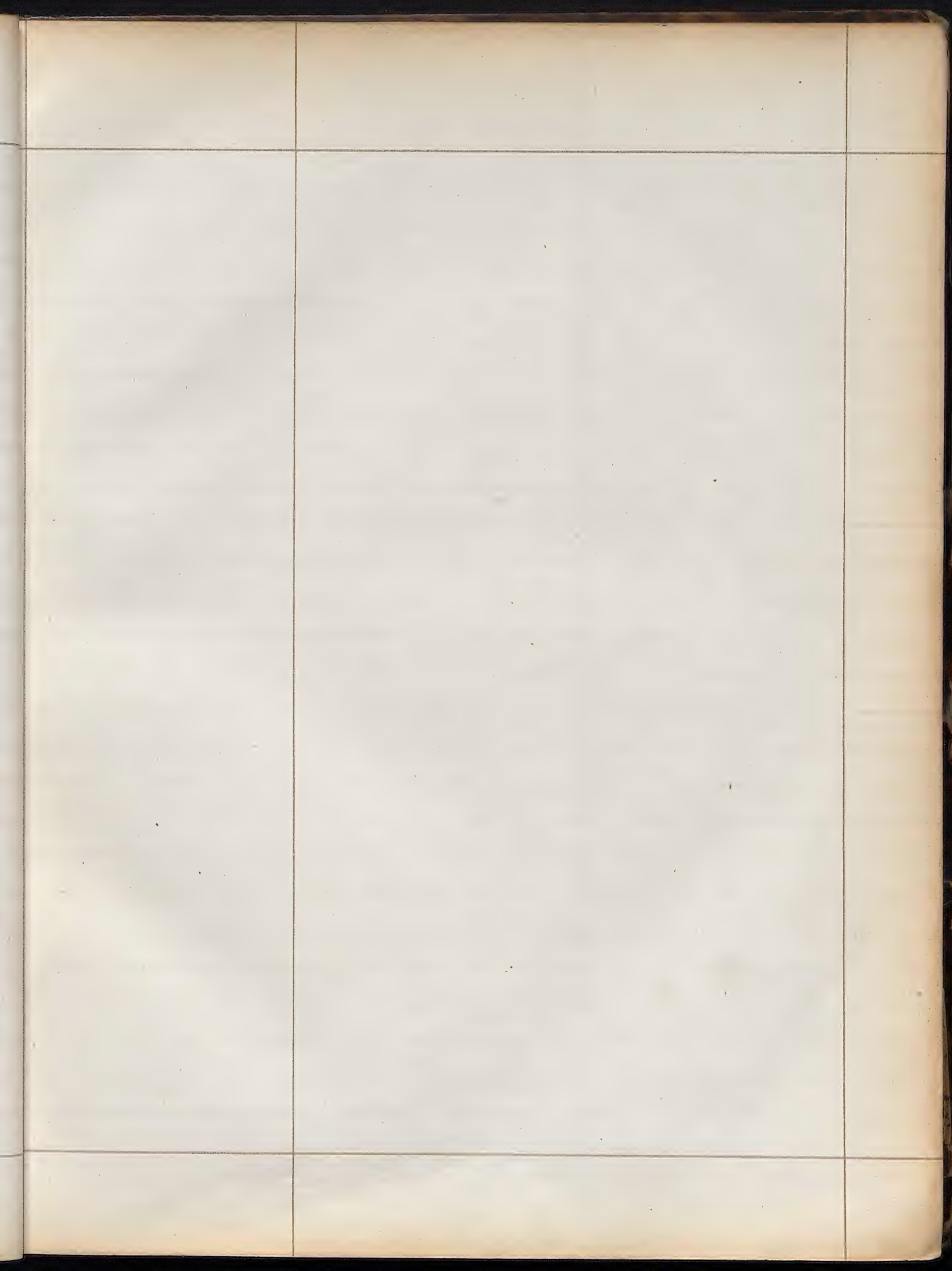
" Bon, c'est de l'argent comptant
J'en avais bien besoin. "

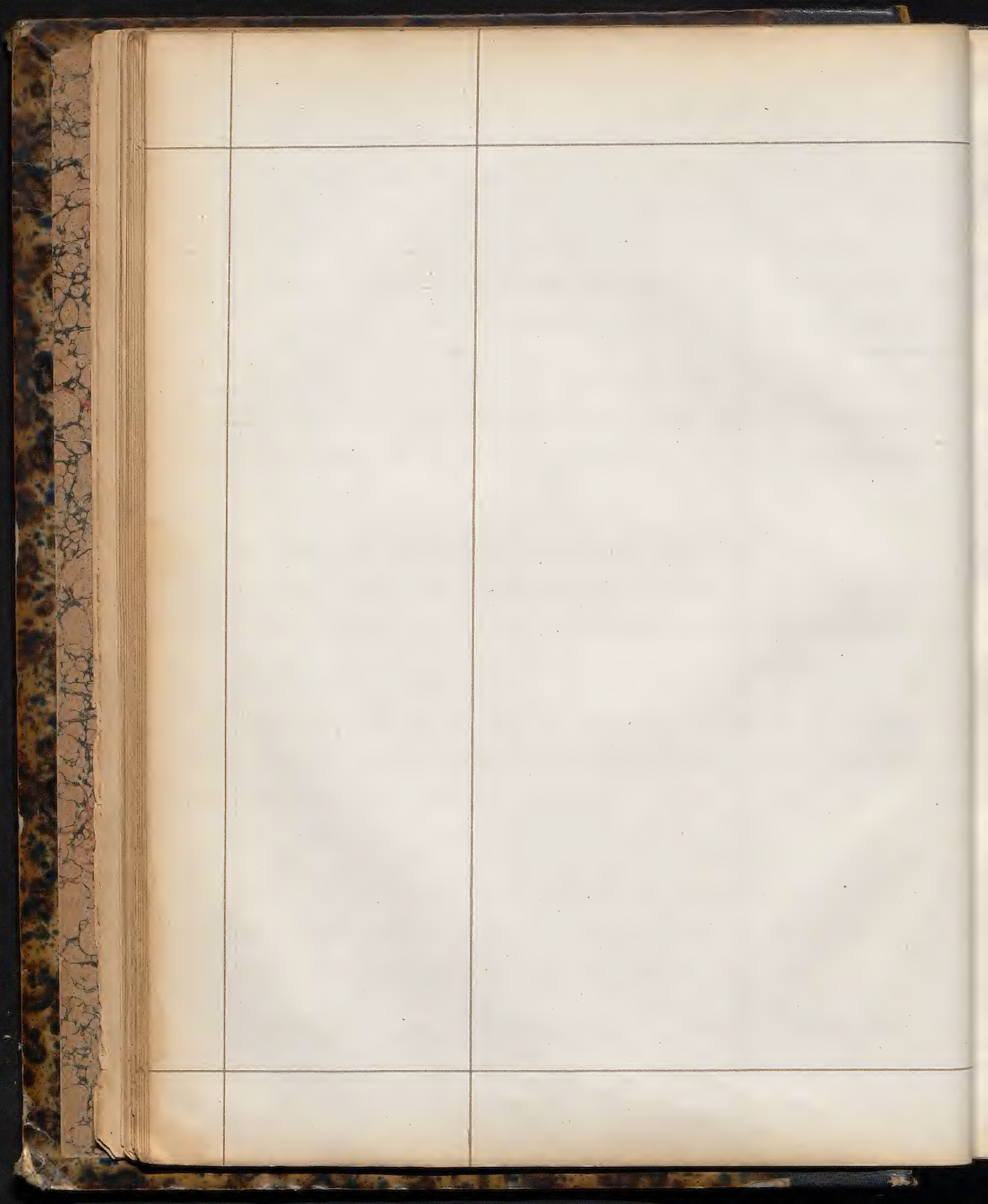
Et comme Chicaneau souhaiterait les lui reprendre
de :

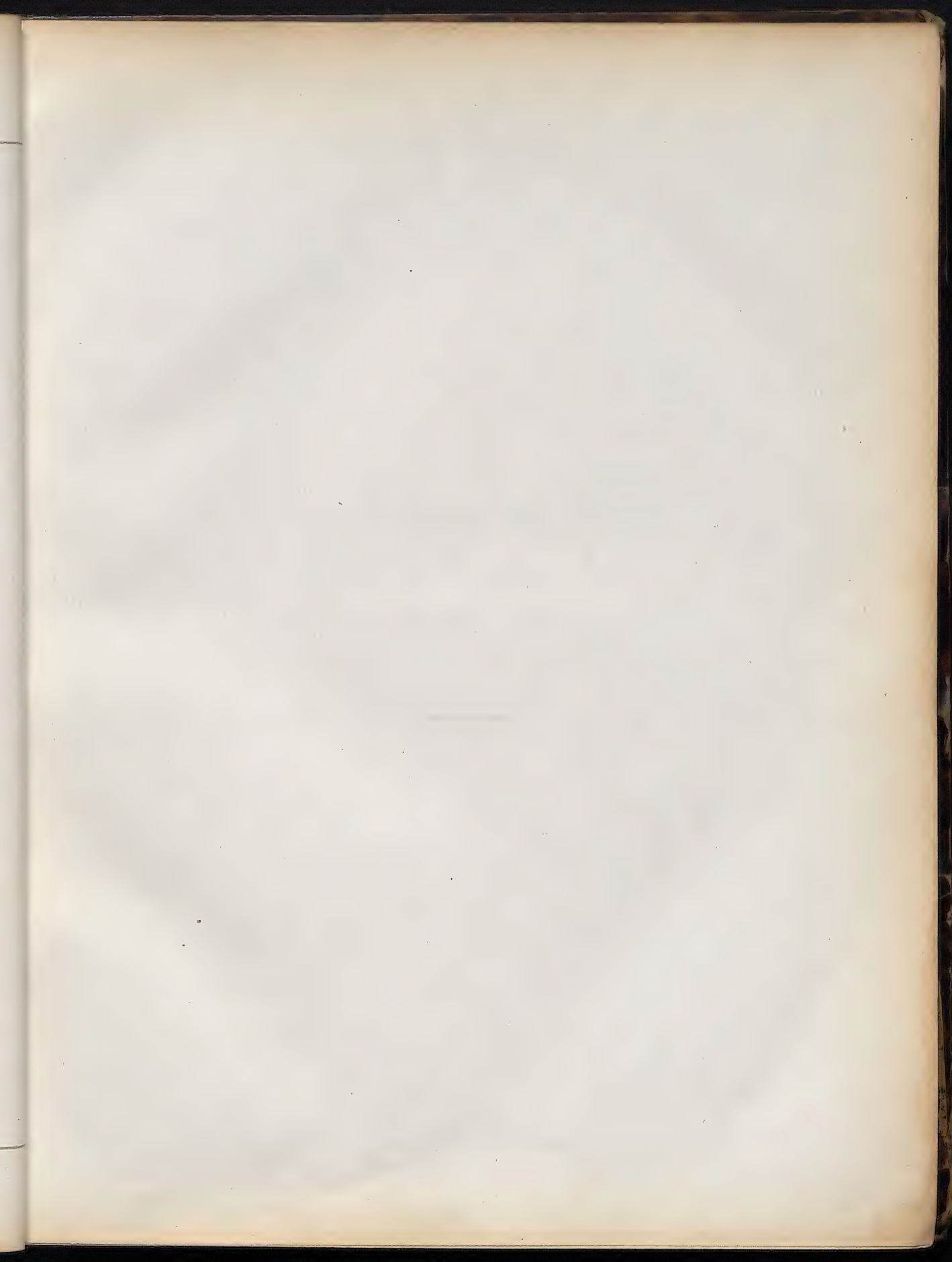
" Suffit qu'ils soient reçus,"
s'écrie-t-il,

" Je ne les voudrais pas donner pour mille écus. " Un huissier n'aurait pas jeté d'autre cri; et Chicanneau reste convaincu qu'il a devant lui un homme tel. De même Cléopâtre, à la façon dont elle accueille les injures d'Argyrippe, révèle la courtisane vieillie dans le métier. Elle va bientôt développer à cet amant inexpérimenté, avec un sang-froid plein d'impudence, toutes les ruses savantes de sa profession. En lui annonçant le parti qu'elle comptait tirer de ses injures, elle a débute par un aveu qui en promet d'autres assez piquants. Sa révélation sera complète, et nous aurons, de la main de Cléopâtre, un portrait de la vraie, de la bonne courtisane, proba meretrix, selon l'expression même de Plaute. La verve satirique du poète, si puissante et si animée jusqu'ici, se soutiendra dans la scène où nous entrons, et, avec une liberté spirituelle et hardie, arrachera le masque aux courtisanes, flétrira, en le montrant à nu, l'envie infâme métier.

E. Bertin.







29 leçon.

L'Asinaria.
Fin de l'acte 1.
Acte II.



1870

1870
1871
1872

réduction fourvillée. - d'assez bons passages, d'autres où l'on devine plus de justesse dans les idées, de réserve ou d'élégance dans l'expression.

29^e leçon.L'Asinaria.

(Fin de l'acte 1. — Acte II —

Nos études sur Plaute nous ont amenés à l'Asinaria, c'est une comédie de mœurs, et même de mauvaises mœurs, mais de mauvaises mœurs peintes à bonne intention. Immorale dans ses tableaux, l'Asinaire est morale par la portée de la leçon satirique. Seffronterie de mœurs romaines en excuse la licence, que corrige d'ailleurs un style délicieux; beaucoup de gaieté, l'élégance de Plaute, et d'excellentes plaisanteries captivent l'esprit du lecteur, et ne lui laissent plus d'attention pour les obscénités qu'elles recouvrent. Les beautés de détail dans cette pièce en pleine nous obligent à l'étudier lentement; un simple exposé du plan, un sommaire des scènes nous en donneraient une idée fort imparfaite. Nous n'avons encore vu que les deux premières scènes. Dans l'une, Déménète se concertait avec son esclave, pour voler sa femme; dans l'autre, Argyppe exhalait sa colère contre Clérette, puis sa passion pour Philénium. Nous avons laissé ce malheureux jeune homme en présence de la lena, qui prévoyait que l'orage se terminerait par une pluie d'or:

"Unumquodque istorum verbum naminis philippeis
- aureis

^a Non poter auferre hinc a me, si quis em tor' veneris,
Nec recte quæ tu in nos dicis, aurum atque argentum
- merum' St.

Cléopâtre a fait de longues expériences sur les amoureux; elle sait qu'ils ne tardent pas à revenir là où ils aiment; elle en parle avec l'assurance d'un philosophe qui a étudié la nature humaine, et avec l'esprit d'une femme qui entend bien son métier.

" Fixus heic apud nos est animus tuus clavo Cupidinis
dit-elle au malheureux Aggrippa, empruntant aux poètes leur langage sententieux et figuré, qui devient spirituel dans sa bouche ? Elle continue sur le même ton :

" Remigio velo quæ, quantum poteris, festina et fuge.
Quam magis te in altum caperis, tam cætus te in
- portum refert.

Il y a là beaucoup d'imagination; mais il n'y en a pas plus que n'en comporte le langage ordinaire. C'est un grand mérite aux poètes comiques de savoir ainsi ^{*} l'imagination à leurs personnages : ils les rendent plus poétiques, sans les rendre moins naturels. Le reste de la scène développe ce qu'annoncent

* mesurer

(1) Les clous sous l'attribut ordinaire de la nécessité, chez les poètes anciens — Eschyle (les Suppliants) v. 943 ; Pindare (4^e Pythiq.) v. 125 ; Horace (Odes) liv. 1. 35.

les premiers vers. Argyrippe a beau s'abandonner
aux plaintes et aux reproches : il faut qu'il en passe
par les volontés de cette femme qui développe avec
une impudence spirituelle ses principes de commerce.
Et cependant, que de vivacité, que de poésie il y a
parfois dans les plaintes d'Argyrippe !

« Aliam nunc mi orationem despoliatis prædicas;
Songe aliam, inquam, præchi bes nunc atque olim,
quom dābam,
Aliam atque olim quom illiciebas me ad te blan-
de ac benedice.

Tum mihi cedes quoque adridēbam, quod ad te
veniebam, tuce.
Me unice unum ex omnibus te atque illam amare,
ai bas mihi.

Ubi quid dederam, quasi columbe pulli, in ore am-
ba meo

Usque eratis; meo de studio erant studia vestra omnia.
Usque adhærebatis, quod ego jusseram, quod volueram,
Faciebatis; quod nolebam ac vetueram, de industria
Fugiebatis, neque conari id facere audebatis
prius

Nunc neque quid velim, quid nolum, facitis magni,
presumme. »

Voilà sur quel ton parle Argyrippe; on
ne peut mettre dans ses paroles plus d'esprit,

plus d'élégance et plus de naturel. Ce langage n'a guère d'effet sur la lene, qui s'est exercée de longue main à l'impudence et à l'insensibilité. Elle conserve tout son sang froid, et répond par des traits d'esprit aux paroles passionnées du jeune homme. Ses amants, dit-elle, sont comme les poissons; ils ne sont plus bons, quand ils sont vieux. Elle développe cette théorie effrontée spirituelle d'auder vers pleins de grâce et de légèreté:

« Non tu scis? que amantem parces, eadem tibi parces
- parum

Quasi piscis, itidem si amatores lene, nequam si
- nisi recens.

Is habet succum, is suavitatem, cum quovis pacto
- Condiat,

Vel patinarium, vel assum, vortes quo pacto lubi
Is dare vult, is se aliquid potest: nam ubi de plen
- promittit,

Neque ille scit quid des, quid damni facias; illi
- studet,

Vult placere sese amice, vult mihi, vult pedicere
Vult famulis, vult etiam ancillis, et quoque catu
- lo meo

Sublavit tuos novos amatores, se ut quom videas
- gaudeat.

On voit que cette femme a long temps étudié

le vain n'en pas de bon goût.

sur le vif; elle connaît parfaitement la nature des amoureux: qu'il y a d'esprit, de profondeur, et d'insolence dans ces vers: Is dare vult, H? Molière n'a pas dédaigné le dernier de ces traits, dans un portrait de l'amoureux qu'il met dans une bouche plus honnête:

(Les femmes savantes, acte I, Sc. 3)

« Un amant fait sa cour où s'attache son cœur;
Il veut de tout le monde y gagner la faveur;
Et pour n'avoir personne à sa flamme contraire,
Jusqu'au chien du logis il s'efforce de plaire. »

Cléopâtre, comme nous le voyons, fait son métier sans scrupule; c'est son métier d'être ingrate; c'est donc son devoir:

« Quid me accusas, si facio officium meum?
Nam neque usquam fictum, neque pictum, neque
scribitum in poematis,
Ubi lena cum quoquam amante bene agat,
que frugi esse vult... »

Ce dernier trait est excellent: « pour peu qu'elle ait de conduite », une bonne lena doit maltraiter les amoureux: Cléopâtre déplace la morale; c'est un trait de caractère.

Le pauvre Aggrippe confondu par les arguments de Cléopâtre, lui répond avec une humilité profonde:

" Mihi quidem te parcere, e quom' st tandem, ut tu
Durem Dm.

La leue lui réplique par la similitude dont nous
admirions tout à l'heure l'insolence et la vérité.
Elle termine par ces mots qui résument sa morale.

" Vera dico: ad summ' quicunque hominem quicquid
esse e quom' st.

" Chacun doit savoir se gouverner à son profit.
(Mr. Naudet

Et le malheureux Argyripppe ne trouve rien à répondre.

" Perdidi isthac esse vera, damno cum magno meo.

La robe et l'effronterie de Cléopâtre s'éclatent en-
core une fois dans la même scène: c'est dans la ré-
ponse qu'elle fait aux plaintes touchantes d'Argyripppe
elle compare avec beaucoup d'esprit son métier à
celui de l'oiseleur: c'est la seconde fois qu'elle
réplique au jeune homme par une similitude: com-
me tous les gens qui parlent avec assurance et en con-
science de cause, elle aime cette forme de langage.

" Non tu scis? hic noster questus aucupii simillimus
Auceps quando concinnavit arcam, obfundit cibum
Avis adruescunt. Necesse est facere sumtum, qui quicquid
viv lucrum.

Sape edunt. Semel si ceptum sunt, rem solvunt aucupii.

Voilà le mot de l'énigme, voilà l'explication
de ces caresses qui ont accueilli les premières démarches.

cela n'est pas bien
pas bien.

d'Argyrippe. Cléérette pourrait s'en tenir là ; on la comprend à demi-mot ; elle n'a pas besoin de développer l'autre terme de la comparaison : mais elle n'est pas femme à reculer devant un aveu impudent, et devant d'obscènes détails. Elle continue donc en ces termes :

« *Idem hic apud nos ; edis nobis areu' st ; au cept-*

- sum ego ,

Esca est meretrix, lectus in lectu, amatores aves :

Bene salutando consuescunt, compellendo blanditer,

Osculando, oratione vinnula, venustula,

Si papillam. Et ... »

puis elle termine cette description peu décente, par une question malicieuse : « *Pour-tu ignoreo cela, toi, un si ancien disciple de mon école ? »*

« *Haecne te esse oblitum, in ludis qui fuisti tandem ? »*

Argyrippe répond :

« *Ena ista culpa st, quæ discipulum semi-doctum,*
- abs te amoves.

— *Re-meato audacter, mercedem si eris nactus, nunc abi. »*

Après ces paroles, les plus obligeantes qu'elle puisse dire au pauvre amoureux, Cléérette fait mine de se retirer ; Argyrippe ne se possède plus ; il la rappelle, il lui demande à quel prix il lui louera sa fille pour un an : elle demande vingt mines ; il les trouvera : « *Je ne suis pas tout à fait*

*
qui c'est trop le mot propre.

de telles choses, il faut les avouer

car on peut par la prudence des mots,

donner comme on veut, de la

miné, dit-il. Il me reste encore de quoi achever
mine. »

« Non omnino jam perit: et reliquum quo peream magis
tristis profond, et, dans son genre, presque sublime,
exprime bien l'entraînement de la passion: "Prudens
videns que pereco", dit quelque part Terence, avec au-
tant de vérité et moins de force que Plaute. Dans
ce vers on pour ainsi dire le résumé de toute la
scène, et sa moralité: car, nous le disons avec
bonheur, il y a une moralité profonde dans ces pa-
rolles licencieuses; le poète a mis le vice à nu: mais
il l'a peints avec toute son effronterie dans le per-
sonnage de Cléopâtre, avec toute sa lâcheté dans
le personnage d'Argyrippa: s'il a eu le tort
de le peindre, il n'a pas celui de le faire aimer.

Jusqu'ici nous avons vu dans l'Asinarius
un esclave fourbe insulte son maître, un vieil-
lard débauché recourir aux talents de cet escla-
ve pour tromper sa femme, et pour aller, de la
pagnie avec son fils, dans un mauvais lieu; un
jeune homme dominé par une passion coupable
une lena qui exploite cette passion. Soient-
il mauvais gré à Plaute des peintures li-
cieuses qu'il a mises sous nos yeux, nous le re-
mercions d'avoir ainsi flagellé les deux plaies
de la société antique, la prostitution et l'e-

même observation de plus haut.

flageller des plaies n'est pas une
figure exagérée ou naturelle.

clavage). Le reste de la comédie nous offre les mêmes peintures et le même genre de mérite.

Quand Trgyrispe est sorti pour aller en quête des vingt mines qu'il a promises, Si banus arrive : ici commence ce qu'on appelle ordinairement le second acte.

Si banus cherche le moyen de voler Sauria et sa maîtresse : il s'en veut de ne l'avoir pas encore trouvée : il se reproche sa paresse. Puis premier tout à coup il aigreur d'un magistrat romain, il contemple le ciel, il prend les augures, comme au moment d'une bataille ou d'une entreprise importante : c'est là une idée que Plaute ne trouvait certainement pas dans son modèle grec, et cette idée est heureuse ; il est fort comique de faire parodier par un esclave le langage et la gravité des magistrats romains. — Vous ne devez pas être surpris de voir Plaute jouer avec la religion ; la piété des anciens n'était pas irritable ; nous avons déjà eu plus d'une fois cette remarque à faire. — Si banus prend donc les augures, et les augures sont favorables :

« Unde sumam? quem interpretam? quo hanc celocum
conferam?
Inpetritum, inauguratam? St: quovis ad mittam
aves.

*
était à cet égard, quand il ne s'agit
sais que des comédies de facile
composition; elle abandonnait
les Dieux aux plaisanteries
des poètes comiques, elle pouvait
leur passer de plaisantes de la
divination, et même, comme ici,
de la divination officielle, celle
des augures.

"Picus et cornix ab lava est; corpus porro ab dextera
 Consuadem: certum, hercle, si vestram consequi
 sententiam."

Cependant, à ces augures favorables se joignent de tristes
 présages; un pivert va frapper du bec un ormeau voisin.
 L'ormeau est l'arbre dont on a fait les verges. Si banus
 s'écrie aussitôt: "Oui, certes, les verges se préparent
 ou pour moi, ou pour l'intendant Sauréa."

"Aut mihi in mundo sunt vergae, aut atriensi Sauréa.
 Au fond de ces plaisanteries sur l'esclavage, il y
 a beaucoup de tristesse, au moins pour nous. Les
 anciens n'étaient frappés que du comique: ils riaient
 à la vue de ces esclaves incorrigibles, comme nous rions
 nous-mêmes, quand les valets de Molière se consolent
 par de bons mots de leurs petites mésaventures."

Pendant que Si banus s'amuse ainsi, arrive
 Scénidas, son digne collègue. Scénidas a fait
 une découverte, il a trouvé l'occasion de jouer un
 bon tour à sa maîtresse; il s'entretient lui-même
 de son projet; Si banus l'écoute, et fait sur ses
 paroles des réflexions comiques. Ses longs mono-
 logues, égayés par les commentaires d'un témoin,
 sont assez ordinaires dans l'ancienne comédie.
 Ces deux personnages finissent par s'aborder, et
 s'abordent par des compliments de leur façon:

Scénid.

Leo.

"Gymnasium flagiti, salveto

Lib.

Quid agis, Custos carceris?

Leo.

O catenarum Colone!

Lib.

Virgarum o lascivia!"

Plus bas, Léonidas recommande en ces termes le projet qu'il a conçu:

*
(fils de la maison)

"Sic amanti subvenire familiari filio*,

Tantum adest boni improvisi, verum commistum malo.

Omnes de nobis carnificum concelebrantur dies.

Sic band, nunc audacia usu'st nobis inventa ei dolis.

Tantum facinus modo inveni ego; ut nos dicamus duo

Omni tunc dignissimi esse, quo cruciatus confluent."

Sic ban, qui est un brave, est en effet charmé d'avoir un projet pareil à enécutio: "Que tous les

bourreaux conjurent ensemble pour me torturer,

s'écrie-t-il, je n'aurai pas besoin, j'espère, d'emprunter un dos; j'en ai un à mon service."

"Si quidem omnes conjurati cruciamenta conferant,

Habeo, opinor, familiarem tergum, ne quaeram foris."

Et Léonidas d'applaudir: "Si cette vaillance ne se dément pas, nous sommes sauvés."

"Si istam animi firmitudinem obtines, salvi sumus."

Toutes ces plaisanteries ont leurs équivalentes dans Molière, mais avec les différences qui devaient résulter de la différence des conditions sociales, et aussi du goût plus discret et plus sûr de notre grand comique. Quand Scapin expose ses plans à Sylvestre, Sylvestre le prie de ne pas le brouiller avec la justice :

"Va, va, dit Scapin, nous partagerons les périls en frères, et trois ans de galères de plus ou de moins ne sont pas pour arrêter un noble cœur."

Le sentiment et quelquefois les expressions sont les mêmes. Noble cœur est la traduction de firmitudinem.

Scévinas raconte enfin son affaire. Il a rencontré par hasard un marchand qui apportait à Saurieu le prix de quelques vieux ânes vendus par la femme de Déménète. Ici, plaisanteries amusantes à l'occasion de ces malheureux ânes dont on a fait de l'argent.

Lib.

"Sed tamen tu nempé cor asinos priedicas

Volutos, claudos, quibus subtrita ad femina jan-
-crans ungula

Leo.

Ipsos, qui tibi subvectabant iuxta huc virgas ulmeas

Lib.

Teneo; atque iidem te hinc vixerunt vinctum rursus
Plaute tiens sans doute à fixer l'attention du lecteur sur ces ânes qui ont donné leur nom à la

comédie; et nous devons reconnaître qu'il le fait avec bonheur, malgré notre pitié pour ces esclaves qui se moquent des rudes châtimens qui ne les ont pas corrigés. Ces plaisanteries sont d'ailleurs une continuation des compliments qu'ils se faisaient plus haut.

Séonidas apprend à son associé qu'il a trompé le marchand, qu'il s'est fait passer pour Sauréa. Mais le marchand ne veut livrer son argent qu'en présence de Déménète; il ne connaît que lui de toute la maison. En retour, Libanus raconte à Séonidas l'entretien qu'il a eu le matin même avec Déménète. De ces révélations mutuelles naît un plan fort simple: Séonidas ira sur le forum chercher Déménète, et pendant que son compère amusera le marchand, qui, si on l'abandonnait, pourrait bien rencontrer le vrai Sauréa. Séonidas ne quitte par la scène sans faire encore quelques bonnes plaisanteries. Les bons poètes comiques ont l'art et le bon goût de ne pas avilir entièrement la nature humaine, et de laisser au moins de l'esprit aux personnages à qui ils refusent du cœur; Plaute, Molière, l'auteur de Gil-Blas et de L'écureuil ont excellé dans cet art. Séonidas veut donc, au moment de quitter Libanus, faire une convention avec lui: pour mieux imiter l'intendant Sauréa, il demande à Libanus la permission de le maltraiter. Libanus

ne trouve par la proposition de ton goût; et la discus-
sion suivante s'engage entre les deux amis:

Leo.

"Quid ais (dis moi donc)

Lib.

Quid vis?

Leo.

Sugno malam si tibi percussero,
Mox quam sauream imitabor, caveo ne subcomeas.

Lib.

Heracle vero, tu cavebis ne me adtigas: si me
hae hodie malo cum auspicio nomen commutaveris.

Leo.

Quero, aequo animo patitor.

Lib.

Patitor ut item quom ego te referis.

Leo.

Dico ut usus sit fieri.

Lib.

Dico, hercle, ego quoque ut facturum

- Sum.

Leo.

Ne nega

Lib.

Quin promitto, inquam, hostie contra
ut merueris.

Leo.

"Iam abeo : tu, jam scio, patiere..."

S' apparition du marchand met fin à ce dialogue spirituel; Léonidas s'échappe à temps pour n'être pas vu; le marchand arrive, et ouvre son esclave frappée à la maison de Déménète: Sibanus, qui a besoin d'un prétexte pour entrer en conversation, saisit le premier qui se présente à son esprit: il se récrie, il s'indigne qu'on brutalise la porte, la camarade de servitude. Aussitôt la conversation s'engage entre lui et le marchand. Ce dernier, avec la défiance qui caractérise les gens de son métier, prie Sibanus de lui dépeindre Sauréa; Sibanus lui donne le signalement de Léonidas, mais en ayant soin de répandre une teinte sombre sur les traits du faux économiste :

"Macilentis malis, infulus, aliquantum ventriosus,
Truculentis oculis, commoda statura, tusti fronte..."

A merveille! s'écrie le marchand:

"Non potius pictor rectius describere ejus formam..."
Il y a là beaucoup de comique et du meilleur: un homme rusé que sa ruse même rend facile à tromper, un fripon qui parle de son confrère en friponnerie avec toute l'horreur qu'il aurait pour un honnête homme, voilà ce que Plaute nous montre en quelques vers: que faut-il de

Teinte sombre - horreur
c'est trop dire.

Sibanus joue au naturel son rôle d'esclave subalterne. Il attrappe le marchand par la vérité d'un signalement où il reconnaît infailliblement celui qu'il croit être Sauréa. Il prépare la comédie que va jouer tout à l'heure ce prétendu intendant: - Son rôle est commencé par ce)

pourrais avant qu'il ait paru. plus pour nous faire ^{rire} de bon cœur ?

Ici, on voit arriver le faux Sauréa. Libanus jette un cri de frayeur :

"Quisque hinc obviam heic obcessit irato, va
- pulabis."

Et le marchand est si convaincu d'avoir affaire à Sauréa, à l'irascible Sauréa, qu'il croit avoir besoin de montrer du courage :

"Si quidem, hercle, Acridinis minis animisque
- expleta' cedit,"

Si me iratus tetigeris, iratus vapulabis."

Séonidas joue son rôle avec un talent admirable il représente à merveille la morgue et la brutalité d'un premier valet. Il ne fait que lesexo la main sur Libanus, mais il ne lui ménage pas les injures. Le vrai Sauréa parlant ainsi serait déjà bien comique; le faux Sauréa l'est encore plus ses paroles ont le double mérite du naturel et de la contrefaçon. Il parle d'abord seul comme un homme vivement préoccupé :

"Quid hoc est negoti? neminem meum dictum
- magni facere !

Sibanum in constrinam ut jusseram venire, is
- nullus venit."

Næ ille, edepol, tergo et cruribus consului
- haud decore."

Il y a dans ce langage beaucoup d'arrogance, et le marchand a raison de s'écrier :

"Nimis imperiosus es."

Puis abordant Libanus avec une politesse affectée, Séonidas lui dit doucement :

"..... Salve jussi

Libanum libertum ! Iam manu emissus ? "

Et Libanus qui sait comment il faut répondre à ces douces paroles, dit en joignant les mains :

"..... Obsecro te ! "

Mais vaince prière ! comme un homme incapable de faire long temps violence à sa colère, Séonidas s'éclate d'une voix terrible :

"Ne tu, herde, cum magno malo mihi obicium obesset

Cuo non venisti, ut jureram, in tondranam ?

Libanus s'excuse en montrant l'étranger :

"..... Ille me moratu' est."

Et Séonidas portant l'insolence au comble, le menace de plus belle :

"Si quidem, herde, nunc summum Tormentum dicas deti-

-niste,

Atque is precator adiet, malam rem refugies nunquam

Tu, verbero, imperium meum contempsisti ? "

Ce dernier vers est l'expression parfaite du caractère du faux Sauréa, et de la passion qui semble le dominer en ce moment.

Sibanus, avec une franchise parfaitement jouée, prie le marchand d'interceder en sa faveur; le marchand saisit l'occasion de faire remarquer sa présence au prétendu Saurica:

"Queso, herede, noli, Saurica, mea causa hunc verborare. Mais Séonidas n'a pas assez vu le marchand pour le reconnaître; la colère l'aveugle; il repousse l'étranger, comme un intercesseur ordinaire. Il énumère les ordres qu'il avait donnés, et qu'on n'a pas exécutés:

"Jussin', secleste, ab janua hoc stercus hinc auferri?

Jussin' columnis dejici operas araneorum?

Jussin' in splendorem dari bullas his foribus nostris?

Nilul en: tanquam si claudus sis, cum fusti' et ambulat.

-Dum?

Ces jussins jetés en tête de ces trois questions ont un effet terrible. Séonidas emploie toujours la première personne; un maître véritable ne saurait parler avec plus d'autorité: témoin celui de La fontaine:

"Et dessus le maître entre et vient faire la ronde.

qu'est-ce ci? dit-il à son monde:

Je trouve bien peu d'herbe en tous ces rateliers.

Cette litière est vieille, allez vite aux greniers.

Je veux voir désormais vos bêtes mieux soignées.

Que coûte-t-il d'ôter toutes ces araignées?

Ne saurait-on ranger ces jougs et ces colliers?

Parmi les vers de Plaute que nous venons de

citeo, il y en a un qui offre un intérêt particulier: il contient un détail archéologique, sur la construction des portes romaines: il nous apprend qu'on y voyait des ornements de cuivre.

Éconidas continue long temps sur ce ton; de temps en temps, le marchand s'efforce de glisser quelques mots; il ne réussit pas à les faire entendre: il va partir, lorsqu'enfin Éconidas s'écrie avec un geste de surprise.

"Ehem, optime, quomodo tu advenisti?"

Non, hercle, te proderam: quæso, ne vitio vortas,

Ita ira cunctis obstitit oculis. "

Mais le marchand refuse encore de livrer l'argent, avant d'avoir vu Dénicète: il s'est fait une loi de la prudence; on essaiera vainement de l'ébranler.

Sibanus lui donne les conseils les plus comiques:

"Le vieillard se fâche, dit-il, s'il apprend que tu n'as pas eu confiance dans son intendant:

"Da modo meo periculo; rem salvam ego exhibebo:

Nam si scias nostro senex fidem non esse huic habitam,

Subcenseat, qui omnium rerum ipsius credit semper."

Ce premier avis n'a pas d'effet. Pono paraître plus sincère, Sibanus doit paraître intéressé:

"Da, inquam: vah! formido misero, ne hic me tibi arbitretur

suasse sibi ne crederes. Da, quæso, ac ne formida.

Salvum hercle eris. "

Le marchand est inébranlable : Scénidas soutenant jusqu'au bout le rôle de Sauréa, se fâche de l'opiniâtreté du marchand, lui dit des injures, et commande à Sibanus de lui en dire aussi. De là, effets de scène très comiques. Sibanus répète au marchand les injures que lui dicte Sauréa, et lui va proche de le mettre en cette nécessité :

" Verū, hercle ! ... age, impudice,

Sceleste, non audeſ mihi ſceleſto ſubvenire. "

Le marchand furieux appelle en justice le faus Sauréa. Scénidas refuse, et le marchand prononce la formule usitée, " Souriens-toi ! "

" Memento ! "

" Quand on citait quelqu'un en justice, et qu'il refusait de s'y rendre, on en prenait à témoin un de ses assistants, en lui tirant le bout de l'oreille pour qu'il s'en souvînt ; ou, à défaut de témoin, on attestait le recalcitran lui-même, parce qu'il devait ensuite se purger de la contumace par le serment, ou confesser le délit. "

(Note de Mr. Naudon)

La dispute continue : Scénidas rend avec usure au marchand les injures qu'il en reçoit ; il croit en avoir le droit :

" Tu contumelians alteri facias, tibi non dicaturo ?

Tam ego homo sum quam tu. "

" Je suis aussi homme que toi, " dit-il, lui, le pauvre esclave ; et le marchand ne dit pas le contraire :

" Scilicet ita res est . "

Nous aimons à trouver dans les anciens ces insinuations contre l'esclavage; et nous en trouvons souvent dans les poètes comiques: c'est un poète comique qui a dit:

" Des esclaves! la nature n'en fait pas. "

(Philémon)

Il semble qu'après cet aveu, "Scilicet ita res est", le marchand ne puisse plus soutenir le ton qu'il avait pris; il laisse le fauve Sauréa énumérer ses qualités, et lui répond avec un calme dont Scéinidas lui-même se prévaut:

" Sam nunc secunda mihi facis ... "

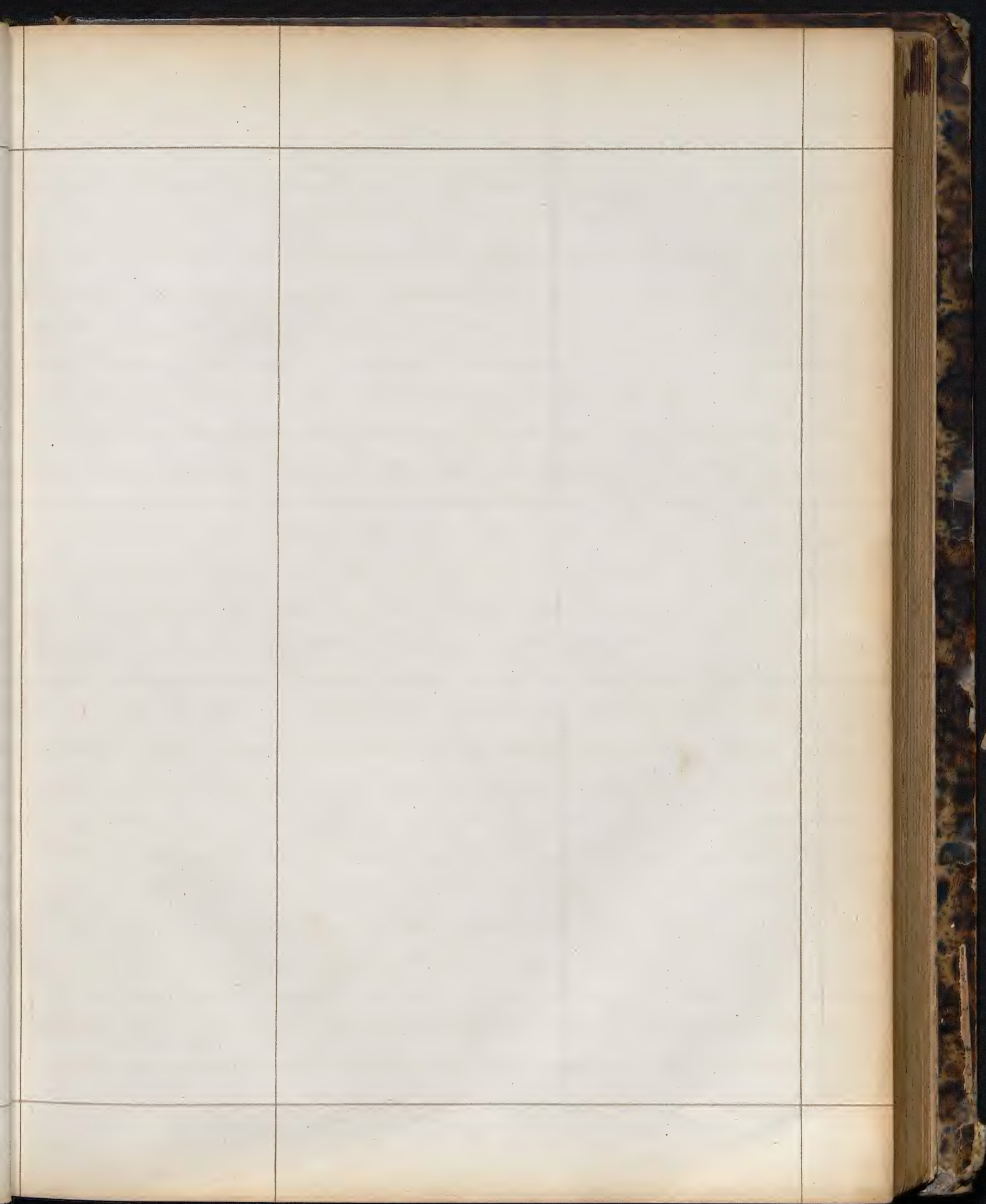
Si ces concessions du marchand n'étaient pas seulement un jeu de scène, mais un aveu tacite de l'égalité des hommes aux yeux de la nature, cette page ne serait pas seulement une belle page, mais une belle action.

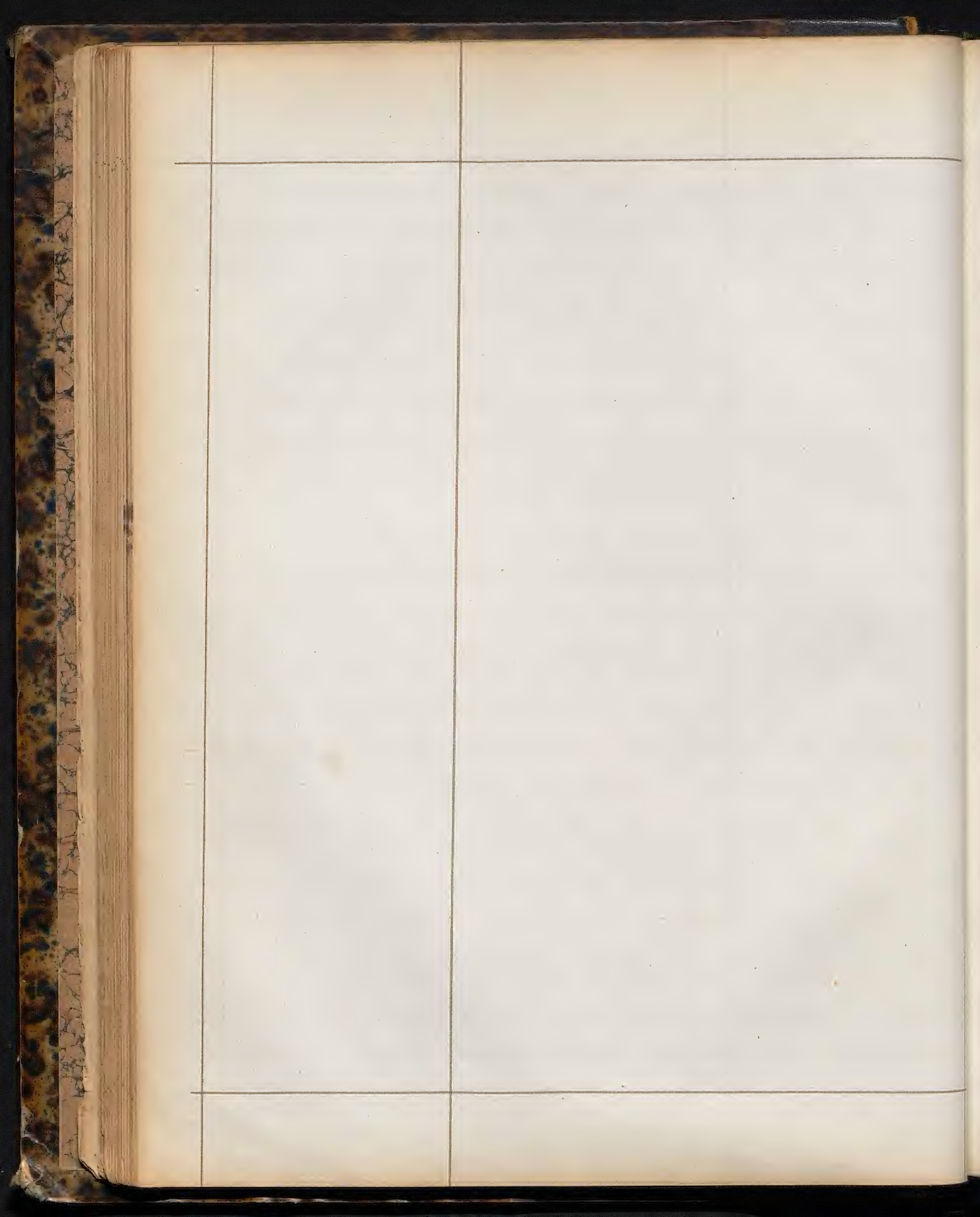
Royer.

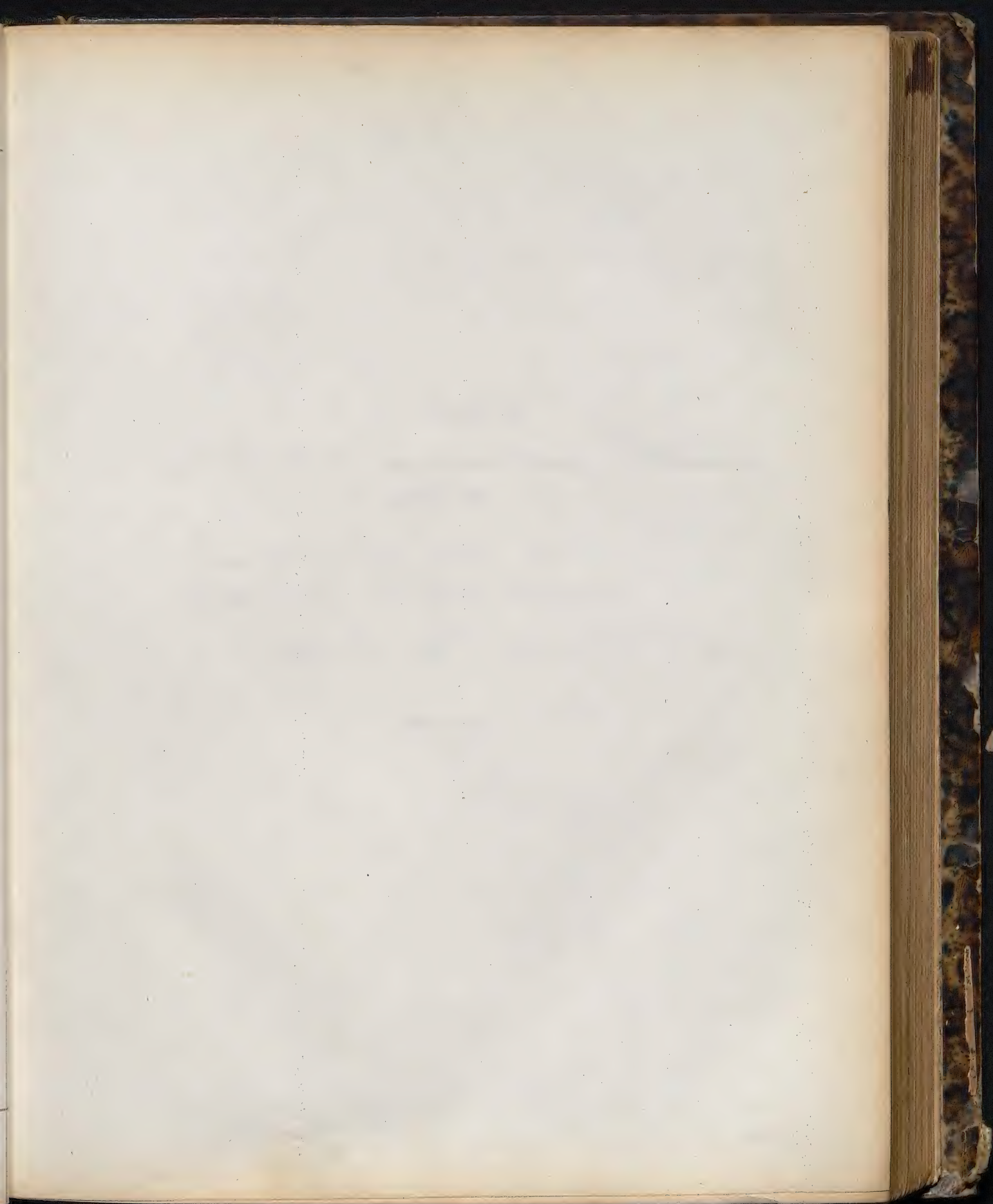
Ceci est un peu hasardeux. Ce qu'on peut dire, sans trop insister, du

" Sam ego homo sum quam tu "

ne s'applique pas à ce qui vient ensuite, à ce dialogue où Scéinidas joue le rôle de l'homme homme méconnu, sans pouvoir toutefois vaincre l'incrédulité polie du marchand







30 Leçon

L'Asinaria.

La lena Clécète et la courtisane Philenium.
acte III.

Imitations de cette scène
dans Ovide et dans Régnier.

Suite du III^e acte

1798

1798
The first of the year
was a very dry one
and the crops were
very poor
The second of the year
was a very wet one
and the crops were
very good

Rédaction faite avec soin, qui le
convient de lectures et de diffusion pour
sonnettes. Le style laisse encore
à désirer pour l'exactitude et la
précision. Quelques expressions
pourraient être adoucies, et quelques
passages supprimés.

J'aimerais mieux dire parce qu'elle
est commode pour l'analyse.

30^e leçon.

L'Asinaria. — Le lena Cléonète et la courtisane
Philemium (Act. III) — Imitations de cette scène
dans Ovide et dans Régnier. Suite du III^e acte.

L'examen que, dans les précédentes leçons, nous avons fait
de l'Asinaria nous a conduits aux derniers vers du second acte
de cette pièce. Nous disons le second acte, bien qu'il ne soit
nullement certain que cette division en actes, et en cinq
actes, suivant le précepte d'Horace

"Nec minor, nec sit quinto productior actus",
ait été connue des Grecs, et par conséquent des premiers
poètes dramatiques de Rome qui empruntaient au théâ-
tre d'Athènes ses traditions et ses usages, et jusqu'au
plan de ses chefs d'œuvre. Quoiqu'il en soit, c'en
est une division adoptée, et nous la conserverons parce qu'elle
est conforme aux habitudes du théâtre moderne.

Nous avons vu tracer sous nos yeux le complot qui
fait le sujet même de l'Asinaria, et qui doit procurer
à Déménète et à son fils Argycippe, par l'entre-
mise de Sibanus et de Sévudas, deux rusés coquins,
la somme dont leurs maîtres feront un si mauvais usa-
ge. Un marchand apporte à l'esclave dotal d'Artemone
le prix d'une vente d'âne. Il s'est laissé persuader
que Sévudas est ce Sauria, cet esclave fidèle, inten-
dam d'Artemone, la vraie maîtresse de la maison,

à laquelle il faut bien que son mari vole, par les mains de ses esclaves, ce qu'elle ne consentirait pas à lui donner. Toutefois ce marchand dont on se joue est plus prudent et plus avisé qu'il ne le paraît, et il déclare au faune Saurcia qu'il ne paiera sa dette qu'en présence de Déménète lui-même; il n'a jamais vu l'intendant Saurcia, mais il connaît Déménète, et c'est à lui qu'il veut avoir affaire. Cette défiance du marchand qui se refuse à donner dans le piège amène une scène comiquement gaie et sournoise comique, où les deux esclaves pressent de se confier à eux, et finissent par le charger d'injures et de menaces. Ce sont les derniers vers de cette scène que nous avons à étudier avant de passer à l'analyse du troisième acte. Mais arrêtons-nous ici pour réparer une légère omission. Nous avons laissé passer, sans le remarquer, un vers du second acte, scène deuxième, qui nous offre la trace des mœurs et des habitudes romaines. Sévère apporte cette bonne nouvelle qui lui met la joie dans le cœur et qu'il fait attendre si longtemps: "En quel lieu, s'écrie-t-il, pourrai-je trouver Liban ou notre jeune maître,

"Ut ego illos lubentiores faciam quam lubentia"
 "pour les rendre plus joyeux que la joie même?"
 "La joie même", n'est pour nous qu'une idée abstraite, et l'expression complète n'est qu'une expres-

1000 2511

un peu obscur.

tion ingénieuse. Eubentia pour les Romains est plus qu'une idée, c'est une personification, c'est une divinité à laquelle le poète ouvre l'Olympe; c'est une habitante nouvelle qui va dans le ciel augmenter le nombre des Dieux. Les Romains, qui doivent à l'Etrurie leur première éducation religieuse, qui ont emprunté bien des cultes et des divinités aux peuplades qui les entourent, qui ont adressé leurs prières à la Pierre, à la Concorde, ne se font pas scrupule de personnifier les idées en les divinisant. C'est la première et peut-être la seule fois qu'on trouve le nom de la déesse Eubentia.

Réparons un autre oubli. Il y a dans la quatrième scène du second acte un vers sur lequel nous n'avons pas insisté, et qui pourtant suffirait seul à montrer combien Scénidas s'entend à jouer son rôle. Il affecte d'avoir sur Libanus une autorité que devrait avoir en effet sur les autres esclaves de la maison l'archare dotal. Il va jusqu'à s'exagérer à lui-même son importance, et à prendre le ton d'un véritable maître :

"Iustin' in splendorem dari bullas has foribus nostris.
La place même de ce mot nostris, en le faisant mieux ressortir, le rend plus comique. Les spectateurs ne pouvaient retenir leur gaieté, à la vue de cet esclave qui, n'ayant rien en propre, parlait avec tant d'emphase de sa propriété, comme pour se vire de

sa triste condition, en même temps qu'il cherchait à duper le marchand.

La fin de la scène mérite qu'on s'y arrête: elle renferme des choses plaisantes, et même vraiment comiques. Les deux fripons, dont la colère et les menaces n'ont pas ébranlé le rusé marchand, se radoucissent et semblent prendre pour des excuses toutes les paroles de ce dernier. Ce qui fait l'agrément de ce vers, c'est d'un côté les airs de probité offensée que se donne Léonidas, de l'autre l'espèce d'incrédulité réservée et polie que témoigne le marchand. " Soit dit sans me vanter, s'écrie Léonidas, je n'ai jamais mérité un seul reproche, et l'on ne trouverait pas dans Athènes mon pareil pour la bonne réputation :

v. 473.

" Praefiscini hoc nunc dixerim; nemo etiam me adven-
-sari

Merito meo, neque me athenis est alio hodie quisque
Quoi crèdi recte ce que putent ."

On comprend la gaieté que devrait exciter dans le public cet éloge de Léonidas fait par lui-même, lui dont chacun connaissait les méfaits, et qui, dans une scène antérieure, avait reçu de Libanus, avec une satisfaction évidente, des compliments d'un tout autre genre.

Praefiscini est un mot intraduisible. M. Naudet en a rendu l'idée avec assez d'exactitude par ces mots " Soit dit sans me vanter ". Mais, pour en sentir

toute la valeur et toute la force, il faut lire la note où il rend compte de cette expression :

« On a crain- de tout temps la mauvaise langue, mala lingua. Seulement les anciens lui supposaient un pouvoir magique d'ensorceler les personnes par des éloges exagérés et perfides, qui attiraient apparemment sur elles le courroux des Dieux jaloux. A ce compte, la flatterie serait propos de mauvaise langue, car elle ensorcelle les gens et leur trouble le cerveau. Les anciens avaient imaginé un préservatif de même force que le mal. On invoquait le Dieu Fascinus, non pour qu'il désensorcelât, mais pour qu'il ne voulût pas fasciner. Quand on voulait se louer soi-même, on commençait par saluer le Dieu Fascinus; et, comme l'usage de la précaution était fréquent, on en abrégé la formule par cet adjectif. »

A l'éloge que Léonidas a fait de lui-même, le marchand répond : « Fortassis! » peut-être bien. Il ne nie pas, mais il doute, et il doute fort. Ce mot seul est très comique. Le marchand n'est pas convaincu de la probité de l'esclave, et il ajoute :

« Sed tamen me
Nunquam hodie induces, ut tibi crevum hoc ar-
gentum ignoto.

"Suprus en homo homini, non homo, quum, qualis sit
non gnovi."

Cette réponse est charmante et pleine d'esprit; elle prouve à merveille cette défiance, d'ailleurs légitime, qui apparaît à chaque instant dans les relations commerciales. D'un autre côté elle n'est pas très obligeante; mais Léonidas, qui s'en est calmé, et qui, par prudence sans doute, semble vouloir revenir à la douceur, remercie le marchand de sa politesse. Sa réparation pourtant n'est guère complète; elle consiste dans le mot peut-être, qui marque plus le doute que la conviction.

"Iam nunc secunda mihi facis: si bam huic te capitulum
- hodie

Facturum satis pro injuria. quanquam ego sum son
- didatus,

Frugi tamen sum, nec potes peculium enumerari.

"Capitulum"; ce pauvre Sauréu, est une expression charmante, dont le sens littéral est: "cette pauvre petite personne." C'est un diminutif heureux de ce mot vraiment romain Caput, qui signifie une personne, un citoyen qui compte dans l'Etat par son importance, par son autorité.

Frugi tamen sum - Dans ces comédies où il y a si peu d'honnêtes gens, on emploie souvent ce mot frugi qui les désigne, et les esclaves en particulier ne se

il faudrait aussi rappeler que cette manière de désigner les personnes est fréquente chez les poètes grecs.

"une tête si chère"

à Diogène, d'après eux.

fout pas faute de te donner ce titre.

Ecce potes peculium enumerari. — Léonidas parle avec orgueil de son pécule, parce que le pécule d'un esclave témoignait de ses bonnes qualités. Plus il était considérable, plus l'esclave avait de mérite et de talents. Mais chez Plaute les mots ont souvent deux sens, et c'est évidemment ce qui a lieu ici. Le pécule de Léonidas ne peut pas se compter, parce qu'il est trop considérable, ou plutôt parce qu'il n'existe pas.

Le rusé marchand semble deviner le véritable sens de ces paroles, celui que Léonidas ne veut pas lui faire entendre; car il lui répond encore par ces insolent peut-être dont Léonidas a bien été forcé de paraître content. Mais ce fortasse le trouble, quoiqu'il dise, et c'est pour conquérir la confiance du marchand qu'il s'écrit, rapportant un trait qui lui ferait honneur s'il n'était inventé :

« Etiam nunc dico: Periphanes Rhodo mercator,
Absente hero, dives solus mihi talentum argenti
Soli adnumeravit, et mihi credidit, neque in eo de-
ceptus. »

Ici, le tour même des paroles, le mouvement du dialogue rendent sensible la fourbe de l'esclave qui perce à travers les beaux témoignages qu'il se donne à lui-même: l'impitoyable marchand n'en peut ému par cette apologie, et répond d'un

ton narquois : " Fortasse . "

Léonidas tente un dernier effort en sa faveur :

" Atque etiam tu quoque ipse, si esses percontatus
Me ex aliis, scio, pol, crederes nunc, quid fers . . "

Les éloges qu'il se décerne, la réputation de probité qu'il veut se faire, rien n'a prise sur le marchand, qui sort avec lui et ne dit que ces mots peu flatteurs :

" Haud negassim . . "

Ce dialogue en parfait

Depuis que nous étudions Plaute, nous trouvons à chaque instant la preuve que Molière l'a très bien compris et fort bien apprécié. Il ne lui a pas seulement emprunté l'idée d'une pièce ou d'une scène, il lui a dérobé des traits comiques qui s'expriment parfois par un seul mot, mais qui égaient toute une situation. Dans le Misanthrope, pièce bien différente de l'Asinaria, nous trouvons l'équivalent du fortasse de Plaute. Quand Alceste, faisant violence à la rudesse ordinaire de sa franchise, prend des détours pour faire entendre à Oronte qu'il a tort d'écrire des vers, il répond à une question inquiète de ce dernier

" Est-ce que vous voulez me débiter par là
Que j'ai tort de vouloir ... ? "

" Est-ce qu'à mon sonnet vous trouvez à redire ? "

Acte 1^{er} Scène 2

son terrible: " Je ne dis pas cela, " qui est vraiment comique, et sur lequel Oronte ne s'abuse pas plus que Léonidas sur le mot du marchand: " peut-être " .

Un personnage nouveau entre en scène au commencement du troisième acte, c'est l'amante d'Argyrippe, la fille de Cléocrate, la jeune Philénie. Elle paraît avec sa mère, qui, poursuivant une conversation commencée, lui reproche de ne pas obéir à ses ordres. Le caractère tendre et soumis de cette jeune fille, qui n'ose se couer le joug honteux de sa mère et qui a pour Argyrippe un véritable amour, jette quelque intérêt dans cette peinture de corruption et fait oublier un instant que Philénie n'est qu'une courtisane. Elle se défend contre sa mère d'accueillir son amant dont elle n'a plus rien à attendre, et veut se justifier par son amour pour lui. Pauvre argument aux yeux de Cléocrate ! Ça toujours été quelque chose de piquant, et qui a tenté beaucoup de conteurs, de romanciers, de poètes surtout parmi les modernes, que de montrer une courtisane surprise par l'amour, et relevée tout d'un coup au-dessus de sa misérable condition par ce sentiment, le seul peut-être qu'il lui soit défendu d'avoir.

" On n'en est plus dès le moment qu'on aime,"
a dit La fontaine parlant des courtisanes.

Nous avons devant les yeux deux femmes qui ne se ressemblent guère : Cléocrète est avide ; Philénie est douce, aimante, généreuse, et telle enfin qu'on lui souhaiterait une autre mère. Toute cette première scène est charmante ; mais, obligés de nous borner, nous n'en examinerons que les derniers vers qui en sont aussi les plus beaux.

Tous les reproches qu'adresse Cléocrète à sa fille se réduisent à cette maxime qui est le résumé de toute sa morale : " rien pour rien. "

* dit-elle

v. 518

" Je ne te défends pas^{*} d'aimer, ceux qui paient pour qu'on les aime. "

" Non veto te amare, qui dam, quod amentuo gratia."
La réponse de Philénie est celle d'une fille soumise, en même temps que d'une véritable amante. Elle est l'expression simple, naïve et gracieuse de l'amour.

" Mais si mon cœur est épris, que puis-je faire ?
dis, "

" Quid si hic animus obcupatus est, mator, quid
- faciam ? mone. "

Obcupatus a une grande force ; il montre bien que cet amour est venu la surprendre, et qu'elle n'a pu le chasser de son cœur.

Cléocrète, montrant à Philénie ses cheveux

blancs, lui dit ces paroles imprudentes, qui expriment
d'une façon énergique ses honteuses maximes de
commerce:

" Item
Mecum caput contempler, si quidem ex te consul-
-tas tua."

Cela est bien fou et bien révoltant, et l'on ne peut voir
rien de plus scandaleux que ces conseils d'une mère
à sa fille.

Admirons l'énergie de cette expression, qui n'est
pour la lena qu'une manière d'indiquer à sa
fille qu'elle doit penser à l'avenir et amasser de
l'argent pour vivre quand sa beauté sera flétrie.
On est habitué à trouver dans Plaute des pensées
fortes et vives; l'énergie est un des caractères de sa
poésie; mais la grâce et la naïveté ne lui sont
pas étrangères; le rôle de Philénie, au moins
dans ce troisième acte, en est une preuve. La réponse
qu'elle fait à Cléopâtre est charmante:

" Etiam opilio, qui pascit, mator, alienas oves,
Aliquam habet peculiarem, qui spem soletur
- suam."

Sine me amare unum Argyrippum, amici
- causa, quem volo."

On ne trouve rien de plus tendre et de plus natu-
rel dans Térence; on n'y trouve rien de plus

élégant. Ces ressemblances fortuites entre Cérès et Plante n'ont rien qui doive nous surprendre. Tous deux ont imité les mêmes modèles, il est donc bien naturel qu'ils se rencontrent quelque fois dans l'expression des mêmes sentiments. D'ailleurs il faut reconnaître la différence profonde de leur génie; cette différence se marque même dans leurs imitations: l'un prend surtout à ses modèles ce qu'ils ont de comique, l'autre ce qu'ils ont d'aimable et d'intéressant.

Cléopâtre n'est pas de notre avis sur la réponse de sa fille: " Rentre, lui dit-elle avec colère, je ne vis jamais, par Pollux! de fille plus effrontée.
" Intus abi: nam te quidem, edepol, nihil est
- impudentius. "

Vieille courtisane, les sentiments honnêtes la blessent dans les femmes de sa condition. La demi-vertu de sa fille est à ses yeux de l'immoralité. La timide Philénie lui répond avec une soumission qui nous touche, et qui respecte encore, dans cette femme odieuse, l'autorité maternelle:

" Audientem dicto, mاتهو, produxisti filiā. "

Cette scène est un des passages de l'Asinaire qui surprennent l'intérêt du spectateur; car le fond de la pièce est un tableau de mœurs corrompues qui révolterait, si la gaieté continuelle du poète ne faisait diversion à l'indignation légitime.

une soumission - qui respecte
n'en pas très naturel.

time que le sujet provoque.

Elle a tenté plus d'une fois les poètes, et la huitième élégie du premier livre d'Ovide offre plusieurs passages qui en sont imités. Dans Ovide, c'est une vieille courtisane qui endoctrine une jeune fille, l'amante même du poète, et lui communique les honteuses manières de sa profession. Elle passe une revue extrêmement complète de tous les procédés par lesquels on peut attirer l'argent et les riches amoureux. Ce personnage scandaleux s'appelle Dipsas.

"De ses habitudes lui vient son nom, dit le poète : jamais la mère du noir Memnon, de son char couronné de roses, ne la surprit à jeu :

"Ex re nomen habet : nigri non illa parentem
Memnonis in roseis sobria vidit equis."

Ce défaut, Cléopâtre n'y est pas étrangère : il tient un peu au métier qu'elle exerce.

Ovide représente Dipsas comme adonnée aussi à la sorcellerie, qui, à en croire les poètes érotiques de ce temps, jouait un grand rôle dans les commerces amoureux.

"Illa magas artes Alca que carmina noris,
Inque caput rapidas arte recurvat aquas...
Mais tandis qu'elle donne ses conseils à la jeune amante d'Ovide, elle est écoutée par un témoin dont elle ne soupçonne pas la présence, par

à quoi se rapporte elle ?

il y a plutôt entre la scène de
Stauter l'élégie d'Ovide
analogie, que rapport d'imita-
tion

Amores, lib. 1. Eleg. VIII.

v. 3.

v. 5

v. 21.

Ovide lui-même, qui, caché derrière une double porte, l'entend débiter ses scandaleuses maximes.

« Fors me sermone testem dedit; illa monetur

Talia (me duplices occultare fores). »

Elle commence par lui faire compliment d'avoir passé la veille à un homme jeune et riche, et à ce propos elle vante sa beauté. La jeune fille, qui n'est pas une courtisane entièrement dégradée, rougit de ces éloges.

« La pudeur sied bien, lui dit l'infâme vieille, à la blancheur de ton teint; mais elle n'est utile que lorsqu'elle est feinte; véritable, elle ne peut que nuire. »

v. 35.

« Erubuit — Decet alba quidem pudor ora; sed iste

Si simulat, prudens; verus obesse solet. »

Remarquons le ton élégant et spirituel qu'Ovide a donné à l'expression de cette idée; et avec quel art il fournit à la vieille Dipsas une habile entrée en matière.

Un peu plus loin, il est question d'Ovide lui-même. L'honnête conscripteur engage la jeune fille à se débarrasser des liens qui l'attachent à lui. Est-ce là un amant digne d'elle? Est-il convenable de donner son amour à un pauvre poète qui ne peut offrir, pour tout présent, que des vers nouveaux? De pareils dons la feront-elles vivre? Est-ce ainsi qu'elle songe à amasser pour l'avenir?

v. 57

« Ecce quid iste tuus prætor nova carmina vates

Donat? amatoris millia multa leges...

Ma fille, poursuit-elle, ne te laisse pas éblouir par
des mots. Et la poësie d'un amant, préfère la richesse.
Aussi bien celui qui donne n'est-il pas le plus grand des
poètes?

v. 61. 59.

" Qui dabis, ille tibi magno sit major Homero:

Crede mihi, res est ingenua dare."

Ne dédaigne pas l'esclave qui te prie, et ne sois pas
abusée par les titres fastueux d'un antique noble,
si l'argent n'a couronné et ne soutient ces titres:

" Ne tu, si quis erit capitis mercede redemptus,

Despic: gypsati crimen inane pedis.

Ne te décipiam vetoris quinquaginta ceræ:

Tolle tuos tecum, pauper amator, avos."

Rien n'est plus charmant, rien n'est plus spirituel
que ce dernier vers. Il semble que l'on voit ce noble
vaincu offrant à une amante avide qui le repousse ses
titres de noblesse, les images de ses aïeux, seul débris
de sa prospérité passée: qu'il remporte ces titres
dont on n'a que faire: c'est de l'argent qu'on lui
demande.

Puis viennent des vers qui renferment une compa-
raison dont nous admirons l'esprit et l'élégance -
dans la dernière scène du premier acte. Ovide n'en
pas inférieur à son modèle: il est plus court, et peut-
être plus élégant encore que Plautus, qu'il imite.

v. 69.

" *Parcius excito pretium dum retia tendis,*

cre fugiam: captos legibus ure tuis. "

La courtisane est un viseleur habile qui attire les amants dans ses filets par l'appât du plaisir, et qui les gruge à son aise une fois qu'ils y sont pris.

Dipsas est inépuisable en expédients; voici un nouveau précepte rempli de prudence, et qui offre à la courtisane un nouveau moyen de s'enrichir.

v. 71.

" *Crece nocuit simulatus amor: sine credat amari,*

sed cave ne gratis hic tibi constet amor. "

C'est le conseil que tout à l'heure Cléopâtre donnait à sa fille: " feindre l'amour sans l'éprouver. "

Dipsas ne peut se lasser de répéter sa maxime favorite: " rien pour rien. " Elle y revient sans cesse sous des formes nouvelles:

v. 77.

" *Si uida sis oranti tuæ janua, lanu freati;*

audiat exclusi verba receptus amans. "

Ma fille, continue la vieille courtisane, ne sois pas seule à assiéger ton amant de demandes; que tes suivantes, que ta famille entière se joignent à toi pour le dépouiller: la fortune t'arrivera plus vite.

v. 91

" *Et soror, et mater, nutrix quoque carpat amantem*

Fil cito pro multis praeda petita manus. "

Je te recommande aussi ce procédé fécond: il consiste à ne pas laisser croire à ton amant qu'il

n'a pas de rival, et à exciter au contraire en lui une
espèce d'émulation de générosité, en lui montrant
les dons que ce dernier s'a fait :

v. 99

" Munera prociptue videas quae miseris alter. "

Dipsas a encore des armes dans son arsenal :
voici une nouvelle variante de sa doctrine, un nouveau
moyen plus habile encore de dépouiller un amoureux :

v. 101

" Quam multa abstuleris, ut non tamen omnia dona,

Quod nunquam reddas, commodet ille tibi. "

Ces sont à peu près dans cette pièce spirituelle
et élégante, plus élégante peut-être et plus spiritu-
elle encore que celle de Plaute, tous les passages
qui ont rapport à notre sujet.

De l'imitation de Plaute, et surtout d'Évride,
est sorti le chef-d'œuvre de Régnier, une satire
qui transporta d'admiration ses contemporains, et
qui suffit seule à sa gloire. C'est la troisième de
ses satires; elle a pour titre :

Macette, ou l'hypocrisie déconcertée.

En effet Macette, l'infâme hérienne de cette pièce,
n'a pas seulement tous les vices d'une vieille
courtisane, elle y joint l'hypocrisie la plus sa-
vante et la mieux feinte. Aussi peut-on dire
que Macette est l'antécédent et comme le modèle
du Tartuffe.

De même que Dipsas, elle vient faire voir

Édit. de Genève, 1777.

te et prodigue ses pernicious conseils à la jeune amante
de Régnier, qui, caché comme Ovide,

"Enfin, me tapissant au recoin d'une porte,"
prête comme lui l'oreille à ses discours:

"J'entendy son propos, qui fut de cette sorte ... "

Mais cette, qui sait prendre son monde, commence par soulai-
ter à la jeune fille toute sorte de biens; elle loue sa beauté;
elle la félicite d'avoir blessé au cœur un jeune homme ri-
che qu'elle connaît; et quand elle croit s'être enfin concilié
l'esprit de la jeune-fille, elle lui adresse ses conseils. Elle
voudrait lui voir de beaux habits, elle voudrait qu'elle
fût riche:

"Car, sans avoir du bien, que sert la renommée?"
C'est là qu'en reviennent toujours Cléopâtre et Dipsas.
Mais cette, qui est une hypocrite habile, doit développer sa
théorie et lui donner une apparence de vérité. Mais sa con-
clusion sera encore celle de Dipsas et de Cléopâtre, au
moins pour le fond: "Rien pour rien." C'est l'abrégé
de la morale qu'elle pratique, si non de celle qu'elle feint de
suivre:

"L'honneur est un vieux saut qui l'on ne chomme plus.
Il ne sert plus de rien, si non d'un peu d'excuse,
Et de son entretien pour ceux-là qu'on amuse,
Ou d'honnête refus, quand on ne veut aimer.
Il est bon en discours pour se faire estimer:
Mais au fonds c'est abus, sans excepter personne."

La sage se sait vendre où la sotte se donne. »
 Elle ne recommande à l'amante de Régineo que la prudence
 et la discrétion, c'est à savoir l'hypocrisie.

"Le péché que l'on cache est demi pardonné."
 Du reste elle est la digne élève de Cléopâtre et de Dipsas:
 "Se voir du bien, ma fille, il n'est rien de si doux;
 S'enrichir de bonne heure est une grand' sagesse."
 C'est bien ce que disait Cléopâtre à Philémus, et Régineo
 s'est souvenu de ce vers de Plaute où la vieille courtisane
 montrait ses cheveux blancs à sa fille, quand il a
 fait ajouter à Macette ces trois vers d'une si puissante
 énergie satirique:

"Tout chemin d'acquies se ferme à la vieillesse,
 A qui ne reste rien, avec la pauvreté,
 Qu'un regret épineux d'avoir jadis esté."
 C'est encore Dipsas, c'est encore Cléopâtre qui parlent
 dans ces vers de Régineo:

"Vendez ces doux regards, ces attruicts, ces appas;
 Vous-même vendez-vous, mais ne vous livrez pas."

Elle aussi, elle est féconde en procédés pour attirer
 l'argent à soi:

"Qui se trouvera pris, je vous pri' qu'on l'estirille..."
 "... Qui donnera le plus, qu'il soit le mieux venu..."
 Voici ce qu'elle dit de Régineo, et, à son propos

des poètes:

"... Puis ils ne donnent rien, si ce n'est des chansons."

Elle aussi, elle vante la prudence que l'on feint, et se moque de la prudence véritable :

"En amour l'innocence est un savant mystère,
 Pourvu que ce ne soit une innocence austère, ...
 ... « L'innocence autrement est vertu criminelle. »

On pourrait trouver encore plus d'un trait imité de Plaute ou d'Oride; mais il fallait se borner aux imitations les plus frappantes, et parmi celles-là même, aux moins effrontées.

Nous arrivons à la deuxième scène du troisième acte, et nous sommes tout étonnés d'y voir Léonidas et Libanus, dont rien n'a préparé ni annoncé le retour. C'est dans la pièce de Plaute un nouveau défaut de continuité. On en est réduit, pour excuser Plaute, à supposer qu'il a voulu séparer deux scènes, la première et la troisième, qui auraient eu trop de ressemblance, et éviter ainsi la monotonie. Bien que le rôle de Philénie soit plein de charme et d'intérêt dans les deux scènes où elle paraît, les sentiments qu'elle y exprime sont les mêmes. Voilà pourquoi, sans doute, entre ces deux scènes, Plaute en a mis une qui nous montre les deux esclaves revenant de leur expédition heureusement terminée.

Les deux fripons se félicitent de leur audace, de leur esprit de fourberie, de leur constance, plus d'une fois éprouvée, à supporter les punitions dont on paie leurs escapades et leurs bons tours; enfin ils parlent avec une orgueil.

leur emphase du vol insigne qu'ils viennent de faire: on dirait de deux consuls romains, au retour d'une expédition glorieuse:

"Honneur, dit Scénidas, cent fois honneur et gloire à la fourberie!..

"Perfidia laudes gratiasq. habemus merito magnas,
Quomo nostris sycophantibus, dolis astutis que?
Scapularum confidentia, virtute ulmorum freti,
Qui ad vos omnes stimulos, laminas, crucesq., compescesq.,
Nervos, catenas, carcères, numellas, pèdicas, boias,
Indoctores que acerrimos quatuorq. nostri tergi,
Qui saepe ante in nostras scapulas cicatrices indiderunt:
Ecce nunc legiones, copia, exercitusq. comitatus,
Vi, pugnando, perjuris nostris, euge, protite.
Id virtute hujus conlega, mea que comitate
Factum est..

Il faut remarquer avec quel soin Scénidas résume cette longue énumération de méchants tours, de fourberies et de supplices, par des mots favorables, virtus, comitatus. Rien de plus comique que cette conclusion toute à la gloire des deux coquins.

Il serait fort difficile, sinon impossible, de faire la construction du long passage que nous avons cité. C'est, si toutefois l'embaras de la construction ne résulte pas d'une altération du texte, un exemple très frappant de la figure assez usitée chez les anciens et

qu'ils appelaient anacoluthé.

Scapularum confidentia, virtute ulmorum freti
(id est, adversus ulmos) 85^a. — Tout cela correspond à une foule d'expressions dont chacune demanderait un commentaire auquel nous ne pouvons nous arrêter. Aussi bien ces longs détails de supplices sont loin de réjouir notre imagination comme ils faisaient celle des Romains. Nous ne pouvons même comprendre cette gaieté de l'esclave parlant des instruments de son supplice. C'est une gaieté feinte qui lui faisait oublier sa misère; mais rien n'attriste plus nos cœurs que cette gaieté factice.

... Copiae, exercitusque eorum » Nous avons enfoncé les troupes de l'ennemi et pris toutes ses munitions. „ Quelles paroles superbes! Quel ton de triomphateur! L'ennemi, c'est le pauvre marchand; ses munitions, ce sont les vingt mines dont il s'est enfin dessaisi. Ces derniers vers sont plaisants pour nous, mais ils l'étaient encore plus aux yeux des Romains pour qui la parodie était plus évidente. C'était bien là le style, et presque les formules d'un rapport fait par un consul au Sénat ou au peuple sur les succès de la guerre.

Les deux fripons s'accablent de compliments mutuels que le poète a encadrés dans des formes symétriques fort plaisantes. A partir du vers 540, tous les vers que prononce Scévindas commencent par le mot abi; de même qu'à partir du vers 548, tous ceux que pro-

71
nona Liban. Les paroles de l'un et de l'autre commen-
cent par trois vers où ne paraît pas le mot ubi: ainsi
la symétrie est aussi complète qu'elle peut l'être. La
répétition de ubi serait assez bien rendue par celle de
tantôt:

"Edepol," dit Léonidas à Libanus,

"Edepol, virtutes qui tuas non possim conlaudare,
Sicut ego possim, quae domi duelli quae male fecisti?
Ne illa, edepol, pro merito nunc tus memorari multa
possunt,

Ubi fidentem fraudaveris, ubi heros infidelis fueris,
Ubi verbis conceptis sciens libentero perjuraris,
Ubi parietes perfoderis, in furto ubi sis prehensus,
Ubi saepe causam dixeris pendens adversus veto
Astutos, audaces viros, valentes virgatores. "

Liban ne demeure pas en reste avec Léonidas;
il lui prodigue aussi les louanges:

"Fateor, profecto, ut praedicas, Leonida, esse vera.
Verum, edepol, ne etiam tua quoque malefacta ite-
rari multa.

Et vero possum, ubi sciens fideli infidus fueris,
Ubi prehensus in furto sis manifesto verberatus,
Ubi perjuraris, ubi sacro manus sis admolitus,
Ubi heris damno, molestiae, et dedecori saepe fueris,
Ubi creditum tibi quod sit, tibi datum esse perne-
garis,

Ubi amica, quam amico tuo, fueris magis fidelis,
 Ubi saepe ad languorem tua duritia dederis octo
 Validos lectores, ulmeis adfectos lentis virgis ... "

Dans le premier de ces passages, celui qui renferme les compliments de Léonidas à Sibon, il faut remarquer cette expression ambitieuse domi duelli que. Sa parodie est extrêmement plaisante. Léonidas au vers 543 parle de ces octo virgatores, dont lui parlera à son tour Sibon, vers plus loin. Il s'agit ici de huit lecteurs, estafiers des triumvirs et exécuteurs de leurs sentences. On lit avec plaisir ces paroles des deux esclaves et ces compliments réciproques parce qu'elles sont pleines de gaieté. Il est impossible de parler d'une manière plus agréable et plus spirituelle de choses en réalité si tristes. Mais dès qu'on se remet devant les yeux ces malheureux esclaves tous les jours exposés aux cruels traitements dont ils se rient, on s'étonne que les anciens comiques aient trouvé là une source inépuisable de gaieté.

Léonidas apprend à Sibon qu'il tient les vingt mines du marchand, et à ce propos, il fait l'éloge de Déménète qui a si bien joué son rôle dans cette affaire d'esclave.

"Edepol, senem Demenetum lepidum finisse nobis.

Ut ad simulabat Saurcam me esse, quam facete!

Nimis aegre risum continui, ubi hospitem inelamavis,

Quid, se absente, mihi fidem habere noluisse.

Ut memoriter me Saurcam vocabat atriensem! "

Pour ce témoignage flatteur, Déménète est ravalé au rang de ses esclaves, il est digne d'eux; cela achève de le deshonorer.

Senem. — Ce mot jeté au commencement du vers a une grande force. Ce titre de vieillard aurait dû retenir Déménète et l'empêcher de prendre part à une action aussi honteuse. Ce passage, outre qu'il nous rend présent, à l'intervention de Déménète qui n'a pas agi devant nous, a de très grands mérites: il est plein d'esprit et d'une élégance parfaite; il est comique, et en même temps c'est une satire énergique des turpitudes d'un vieillard scandaleux.

Les deux esclaves coupent court à leur conversation et se retirent à l'écart, pour écouter et surprendre ensuite Aggrappe et Philénie qui s'avancent sur la scène. Ils se livrent pendant quelque temps à de plaisants à-partes qui sont des conjectures malicieuses ou le commentaire comique des paroles des deux amants. Ces à-partes, beaucoup trop fréquents dans le théâtre antique, y sont pourtant la source d'une foule de saillies vives et piquantes.

Cette scène est en grande partie une scène d'amour; elle est pleine d'intérêt et de charme, et rappelle le génie de Terence. Philénie s'y applique à retenir son amant, qui lui dit toujours adieu et qui reste, ne pouvant se décider à partir. On ne pourrait

peindre d'une manière plus vraie et plus délicate la force de l'amour. Et, de peu qu'on ne remarque pas assez la finesse d'observation du poète, Plante a chargé Sômnidas de prévenir le public de ce qui arrivera par la seule puissance de l'amour:

" Næ iste, hercle, ab ista non pedem discédât, si licessit
Qui nunc festinat, atque ab hac minatur sese abire. "
C'est comme une note ingénieuse placée là par le poète pour l'instruction des spectateurs.

Il y a quelque chose de pareil à cette hésitation, à ces feintes d'Argyrippe dans la deuxième scène de l'Eunuque de Terence, alors que L'hédria reproche à Phais son amante de lui avoir fermé sa porte. La même pensée se retrouve dans le charmant dialogue entre Florace et Lydie:

" Donec gratus erom tibi
Nec quisquam potior brachia candida
Cervici juvenis dabo.

Persarum vi qui rege beator ... H^a "

acte II, Sc. IV.

Elle est mise en action dans une charmante scène du deuxième acte du Tartufe. C'est la scène où Valère et Mariane, qui s'aiment l'un et l'autre, se cherchent querelle et font mine de se boudier à propos de Tartufe que le père de Mariane veut la forcer à prendre pour mari. On peut suivre encore le développement de la même idée dans une

scène du Dépit amoureux. C'est la troisième du quatrième acte, entre Craste et Lucile, qui s'abandonnent avec ardeur et semblent bien décidés à rompre ensemble: mais à la fin de la scène, les discours deviennent plus doux de part et d'autre, et la dernière parole de Lucile à Craste est celle-ci:

"..... Remenez-moi chez nous."

Que nous sommes loin du commencement de la scène! Il en est de même dans Plaute: Argypippe ne veut pas s'éloigner, quoiqu'il en dise. Il dit adieu à Philénie qu'il ne reverra que chez Pluton:

"..... Bene vale: apud Orcum te videbo:
Nam equidem me jam, quantum pote est a vita abjudi-
cabo."

Ce sont des vers d'amour charmants, et tels que Terence n'en pu les surpasser.

Remarquons la force d'abjudicare, qui exprime la dépossession par jugement.

La réponse de Philénie est touchante et pleine de grâce; elle respire l'amour le plus sincère:

"Cuo tu, obsecro, immerito meo memortē dedere optas?"
Et ces mots où le sentiment éclate, la faible résolution d'Argypippe s'évanouit, et l'amour reprend ses droits:

"Ego te? quam si intellegeram deficere vita, jam ipse
vitam meam tibi largiar, et de mea ad tuam addam."

Ce qu'il faudrait remarquer, c'est
que les Romains, peuple plaideur,
faisaient beaucoup d'emprunts de ce
genre à la langue du barreau.

Il y a beaucoup d'émotion dans la répétition de ces mots: *te, meum, tibi, me*, qui marquent si bien l'affection mutuelle des deux amants.

Le dialogue continue sur le même ton.

Phil.

"Cuo ergo minitaris tibi te vitam esse amissurum?
Nam quid me facturam putas, si istuc, quod dicis, facis?
Mihi certum est efficere in me omnia eadem, que tu
in te facis."

Argyr.

"O melle Dulci Dulcius mihi tu es."

Phil.

Certe enim tu vitas.

Mihi: complectere."

Argyr.

"Facio lubens."

Phil.

"Ultinam sic esferamur!"

C'est un dialogue charmant, et rempli de sentiment, de grâce et d'élégance. C'est une des plus grandes beautés de l'Alcibiade, et comme un accident heureux dans cette pièce, qui est une peinture fletée mais effrontée du vice.

Séonidas et Liban ont entendu toute la conversation des deux jeunes gens; le premier dit à l'autre:
"O Libane, ut misco est homo qui amat!"

C'est un des mots les plus énergiques, un des traits les plus forts de la pièce. Il peint bien ces mœurs anciennes où l'amour n'était que la volupté et le commerce honteux des courtisanes. Oui, l'homme qui aime ainsi est bien à plaindre; et Éconidas qui le comprendra soin de le démontrer tout à l'heure par les indignités auxquelles il réduira les deux amants pour faire payer ses ignobles services.

Mais il semble que ce mot profond ait effrayé Plaute; il ne s'arrête pas sur cette impression pleine de tristesse, mais il se hâte de retourner au ton de la comédie. Libanus ramène la gaieté par sa réplique :

" Jmo, hercle, vero,

Qui pendet, multo est miserior. "

Cette réflexion de Libanus établit une sorte de parallèle entre les deux situations d'amant et d'esclave; ce qui ramène la sérieuse moralité de Plaute.

Les deux esclaves se rapprochent des deux amants, se mêlent à leur conversation, et leur donnent des espérances. Bientôt il leur prend fantaisie de rire un peu aux dépens d'Argyrippe et de son amante; l'impunité leur est assurée; en ce moment-ils sont les véritables maîtres puisqu'ils tiennent dans leurs mains l'argent dérobé à la femme de Déménète. Ils se font prier par l'un, embrassent par l'autre; Philénie est compromise par leurs familiarités, et quant à

Argyrippe, ils vont jusqu'à monter à cheval sur son dos. Plaute fait ici son rôle de moraliste, et il le fait très sévèrement; mais n'est-ce pas aux dépens du goût, et Boileau n'eût-il pas été plus impitoyable encore pour cette étrange cavalcade qu'il ne l'était pour la scène des Tourterelles de Scapin qu'il a si vivement blâmée.

Molière a imité Plaute, mais avec beaucoup de réserve. Scapin rend à son jeune maître et à l'amie de son jeune maître des services du même genre que Léonidas et Libanus à Argyrippe. Il ne manque pas non plus d'insolence; mais il ne fait pas payer si cher ses honteux services. Regnard nous offre une scène du même genre dans le second acte des Folies Amoureuses; mais il a su, comme Molière, s'arrêter à propos et respecter le goût.

Après cette persécution exercée sur le jeune maître, après cette rude revanche des misères et des opprobres de l'esclavage, Léonidas et Libanus finissent par donner à Argyrippe l'argent volé par eux. Ils le lui présentent au nom de Déménète, avec l'étrange et scandaleuse condition que met à ses largesses ce vieillard impudique:

"*Proctem hujus et cænam sibi ut daret.*"
Cet odieux marché qu'accepte Argyrippe avec empressement, porte au dernier degré l'indécence, et en

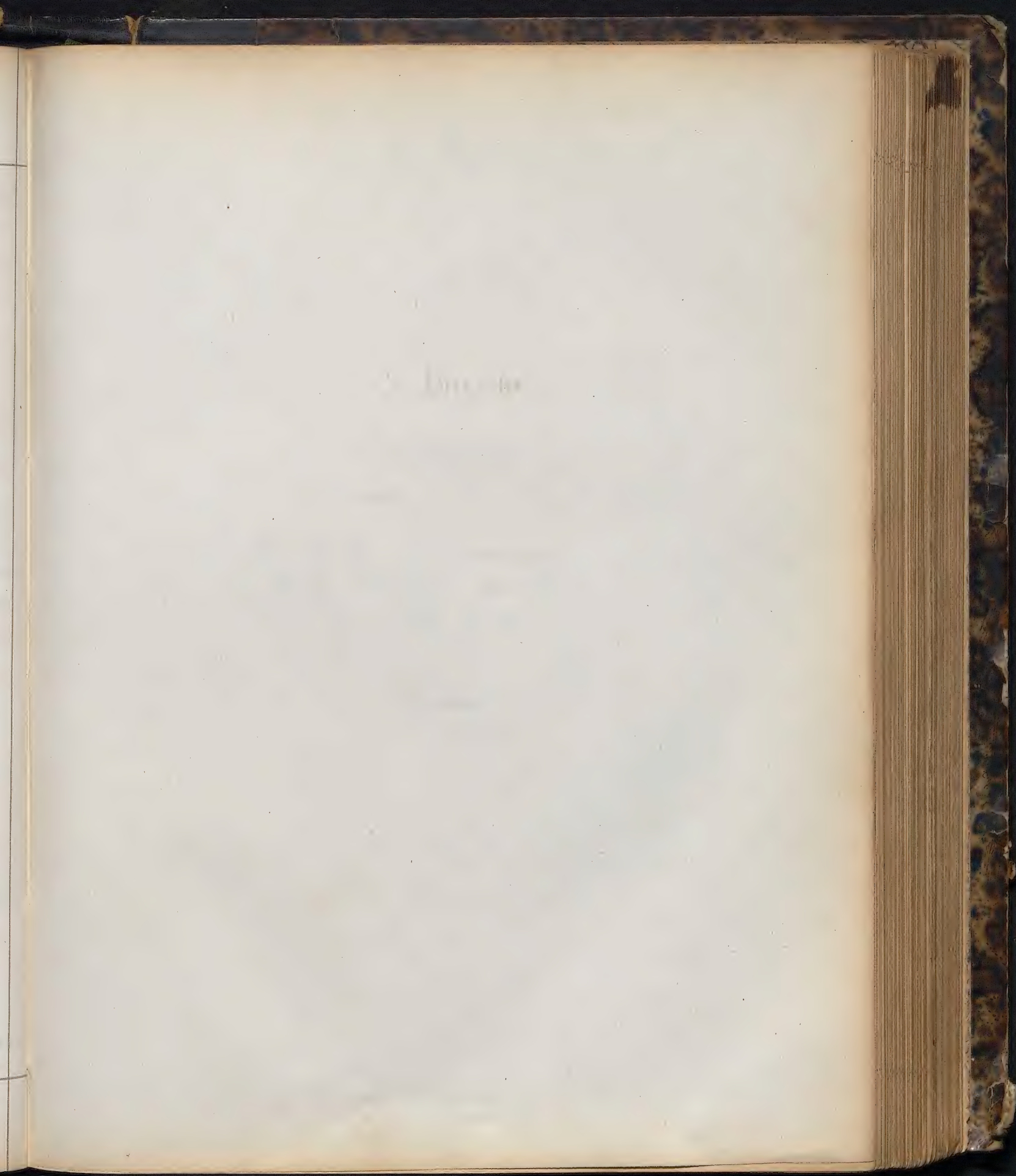
même temps la moralité de la pièce qui ressort de
 l'horreur même d'un pareil spectacle. Y a-t-il
 en effet rien de plus propre à faire haïr le vice que
 la vue d'un père dont la dégradation morale est
 telle qu'il ne rougit pas de partager les criminelles
 voluptés de son fils.

Surpe scilicet amor!

E. Gaspara.

Some of the most interesting
of the old records of the
of the old records of the
of the old records of the
of the old records of the

Prayer



mississipp?

31^e leçon.

Li Asinaria
(Suite et fin) .

De la force comique
et de l'effet moral
de cette pièce.

word 16.

—

word 17.

—

word 18.
word 19.
word 20.
word 21.

—

réduction faite avec soin.

Dans un sujet si délicat, les expressions
ne sont pas toujours assez ménagées.

elles appuient aussi un peu trop sur l'é-
loge, sans mériter qu'il en

on tienne ou souhaiterait une touche plus
discrete. - C'est du reste un bon travail.

31^e leçon.

S. Asinaria (Suite et fin). De la force Comique et de l'effet moral de cette pièce.

Nous sommes arrivés, dans notre étude de S. Asinaria,
au commencement du quatrième acte. La première scène
de cet acte nous montre un personnage, qui n'a pas encore
paru dans la pièce, et qui va désormais y jouer un rôle
considérable. Cette introduction d'un acteur nouveau à
la fin de la comédie, est tout-à-fait contraire à nos
habitudes théâtrales. En général, pour peu qu'un per-
sonnage ait de l'importance, nous voulons qu'on nous le
fasse connaître dès les premiers actes. Ici, sans que le
poète nous en ait dit un mot, et par une espèce de coup
de théâtre bien imprévu, nous apprenons brusquement
qu'Argyrippe a un rival, et que ce rival est un certain
Diabolus, que nous voyons pour la première fois, et
dont aucune parole de Clérette ou de Philénice ne
nous a fait jusqu'à présent soupçonner l'existence.

Ce Diabolus, dont l'arrivée est si soudaine s'a-
vance sur le théâtre avec son parasite. Tous deux
s'entretiennent d'un traité que le parasite vient de
rédiger, et que Diabolus se prépare à conclure
avec Clérette pour la possession de sa fille. Il y a
dans le dialogue qui s'engage entre le parasite et

son patron, un peu de charge comique; mais au milieu de toutes ces fantaisies, il y a aussi une part de vérité. Ce contrat singulier, en bonne forme, bien stipulé, n'a rien d'in vraisemblable quand on pense à la facilité de mœurs dans les sociétés antiques. Le commerce des courtisanes était devenu, à Rome, une affaire de transaction sérieuse, comme tout autre objet de location: on faisait des marchés pour une possession annuelle ou trimestrielle, exclusive ou partagée; et ces marchés, toujours valides devant la loi, pouvaient donner lieu à des procès.

Quant à la complaisance du parasite pour celui qui plus loin (v. 896) il appelle son roi, elle ne doit pas nous étonner: nous avons vu dans l'Amphitryon ce ministère honoré par le dieu Mercure lui-même.

Ce qui ajoute beaucoup au comique de cette scène, c'est qu'au moment où Diabolus s'occupe si soigneusement de son contrat, nous savons qu'Argyrippes, qui a enfin son argent, en passe un autre avec Clérite, et que ce dernier doit annuler nécessairement celui que l'habile parasite dresse ici avec tant d'esprit et de savoir-faire. Ces deux hommes se donnant tant de peine pour une entreprise qui ne doit les mener à rien, nous offrent vraiment un spectacle fort plaisant.

Les premiers vers sont à remarquer pour un usage extraordinaire du mot poeta, qu'on ne lit pas là sans quelque surprise:

Minaire

725

"Egedum, istum ostende, quem conscribiti, syngraphum,
Inter me et amicum et lenam; leges perlege".

Nam tu poeta, et prorsus ad eam tendis unus. »
Pour comprendre cet emploi peu noble d'un mot si relevé, il faut se rappeler qu'à cette époque, les véritables poètes n'étaient le plus souvent désignés que par le terme bas et injurieux de Scribae.

Pour le contraire lui-même, qui vient après, et que le parasite lit tout au long, c'est une œuvre des plus curieuses. La façon dont il en conçoit atteste que l'auteur est un homme plein d'expérience, qui est au fait de tous les manèges des courtisanes, qui connaît toutes leurs ruses, qui a pénétré tous leurs secrets pour tromper les jaloux. Cette scène est un traité complet de coquetterie: on voit que dès le siècle de Caton, on en avait autant déjà sur cet article qu'à aucune autre époque. Nous avons cité naguère les vers d'Ennius, conservés par Isidore, et où se trouve le portrait de la coquette; nous avons cité également ceux de Marius sur le même sujet. On peut dire que la peinture de Plaute n'est qu'un commentaire développé, mais toujours très piquant, de celles de ses devanciers:

Minn.

735

"Alienum hominem intronittas neminem.

Quod illa aut amicum aut patronum nominet;

Aut quod illa amicae suae amatorem praedicet;

Foras ocluse omnibus sient, nisi tibi.

"In foribus scribas: occupatam esse se.
 Aut quod illa dicas peregre adlatam epistolam;
 Ne epistola quidem ulla sit in adibus,
 Nec cerata adeo tabula; et si qua inutilis
 Pictura sit, eam vendas: ni quatrinduo
 Ab alieno sis, quo ab te argentum adceperis,
 Tuus arbitratus sis, comburas, si velis;
 Ne illi sis ceræ, ubi facere possis literas.
 Voces convivam neminem illa, tu voces.
 Ad eorum ne quem oculos adjicias tuos.
 Si quem alium adspexis, caeca continuo sies.
 Tecum una postea æque pocula potiter.
 Abs te accipias, tibi propines, tu bibas:
 Ne illa minus, aut plus, quam tu, sapias. »

On reconnaît là, agrandi et enrichi de plus vives couleurs, le tableau du vieil Curius : ce sont les mêmes détours, les mêmes finesses, dépeintes avec une verve admirable. — Ce mot occupatam en plein de malice. — L'expression quatrinduo, qui donne, par la précision même, un air de vérité à cet étrange contrat est tout à fait plaisante. — Enfin le jeu de mots que le parasite fait sur sapiat, est parfaitement dans son rôle d'homme ingénieux, de bel esprit.

La suite n'est pas moins remarquable.

"Subspicionis omnino ab te segregas;

"Neque illuc ulli pede pedem homini premar,
 Quom surgat, neque in lectum inscendat proximum;
 Neque, quom descendat, inde det quicquam manum?
 Spectandum ne quui anulum det, neque roget.
 Falos ne quicquam homini admoveat, nisi tibi.
 Quom jaciatur. Se ne dicat: nomen nomines.
 Deum invocat tibi, quam lubebis propitiari,
 Deum nullum: si magis religiosa fueris.
 Tibi dicat, tu pro illa ores, ut sit propitius.
 Neque illa ulli homini nutet, nictet, adnuat."

Il y a une observation à faire sur le vers:
 Falos ne ..., et le suivant, c'est que les dés,
 ou plutôt les osselets jouaient un grand rôle dans
 les repas. C'était, comme on sait avec les dés
 que l'on tirait au sort à qui serait le roi du
 festin :

"Non regna vini sortiere falis..."
 dit Horace dans l'ode 15 du 1^{er} livre. A l'
 ordinaire, les convives les jetaient chacun à leur tour,
 par forme de passe-temps, ou même de cérémo-
 nie religieuse. — L'usage était alors d'invoquer
 la personne aimée. On voit plus bas (v. 882)
 un exemple de ces invocations. C'est à ces sortes
 de vœux que Plaute fait ici allusion. — Se soim
 avec le quel le parasite insiste pour que la cour-
 tisane prononce le nom de son amant, nomen

nominet, montre jusqu'à quel point il est instruit
et des nombreuses exigences de la jalousie, et des
persidies non moins nombreuses des femmes du genre
de Philémie. Toutes ses prescriptions rappellent
celles qu'Arnolphe, dans l'Ecole des femmes,
fait lire à la naïve Agnès. — Il faut noter en
passant comme les mots te, tibi, reviennent
souvent dans ce morceau; le parasite, en faisant
les affaires de son maître, n'oublie pas les siennes;
il se garde de négliger son office de flatteur.
Ces mots, adressés au Roi, répondent presque
à la place où ils sont, au mot français:
Votre Majesté.

Dans cette scène, presque tous les articles com-
mencent par quod. Cette forme est la forme
légale: on sent combien cette expression soignée
est rendue plaisante par l'usage que le poète en
fait. M. Crispin la rapproche avec raison de
l'item de nos contrats, que Crispin, en dic-
tant, dans le Ségataire, le testament de Mr.
Géronte, répète avec tant de gaieté, à peu près
comme le parasite répète ici son quod.

La lecture du contrat achevée, le parasite
ne cache pas la vive admiration que lui inspire
son ouvrage. Pour le Roi, il a déjà inter-
rompu plusieurs fois le parasite par ses éloges:

La Majesté ne se montre pas, en finissant, moins
satisfaite que son fidèle et complaisant sujet :

"Hæc sunt non nugæ; non enim mortualia,"
dit le parasite, enchanté de lui-même. Ce qu'il
y a de funèbre dans ce mot mortualia, contri-
bue à en rendre l'application encore plus gaie.
Nous avons parlé déjà des pleureuses à gages,
præfice, qui suivraient les enterrements. Par
suite de cet usage étrange de payer des merce-
naires pour pousser des lamentations dans les
funérailles, les chants funèbres (Nenie,
Mortualia) étaient devenu le terme de compa-
raison de tout ce qui paraissait vain et insigni-
fiant. C'est de là que le parasite tire sa plai-
santerie.

La réponse du maître :

"placet profecto leges",
est tout ce que le parasite pouvait désirer qu'elle
fût : le ravissement est, comme on le voit,
égal de part et d'autre ; il ne reste plus qu'à
faire approuver ce traité si bien rédigé, à
Cléonète : ils entrent tous deux dans sa maison.

Mais bientôt ils en ressortent : ils ont
appris par la présence d'Argyrippes de
Déménète qu'il est trop tard, et qu'il y a un
autre marché de conclu.

Il y a ici une particularité que l'on ne ren-
contre que dans le théâtre de Plaute, c'est qu'entre
cette scène II et la précédente, il y a un vide et que l'ac-
tion reste ainsi quelques instants suspendue. Le vide
marque-t-il une lacune dans le texte? En vérité,
on ne voit pas ce qui peut manquer ici. L'expli-
cation la plus probable, c'est qu'il y a eu cet endroit,
comme dans plus d'une comédie de notre poète, une
interruption momentanée et volontaire de la pièce,
et que l'intervalle entre la sortie et le retour des
deux personnages, est rempli par le jeu de flûte.
Un passage du *Pseudolus* autorise et justifie par-
faitement cette conjecture. Dans ce passage,
Pseudolus, quittant la scène, avertit positivement
les spectateurs que le jeu de flûte va le remplacer.

Pseudolus, act. I. scène V

v. 160

« Tibicen interea vos delectaveris. »

Cela dit, il sort, et revient quelque temps après
comme font *Diabolus* et son parasite.

Diabolus, en revenant sur la scène, paraît
furieux : il se déchaine avec rage contre *Déménète*,
il n'en veut qu'à lui. Il mourrait, dit-il, plutôt
que de ne pas se venger ; et pour obtenir cette
vengeance, il ne songe à rien moins qu'à dénoncer
le vieux libertin à sa femme. Il faut voir com-
me la morale est sévère et vive : il est fâcheux
vraiment que son intérêt seul le fasse parler :

asin.

789

"Sequere huc: egon' huc patiar? aut taceam? emori
 Me malim, quam hac non ejus uxori indicem.
 Cin'tu? apud amicam munus adolescentuli
 Fungare? uxori excuser te, et dicas senem?
 Præcipias scortum amanti, atque argentum
 - obicias
 Senem? subpiles clam domi uxorem tuam?
 Suspendas potius me, quam tacita hæc abferas.
 Jam quidem, hercle, ad illam hinc ibo, quam
 - tu propediem,

Nisi quidem illa ante occupassit te, cefliges, scio,
 Suxurie sumptus subpeditare in potrice. ..
 Ê parasite, entre tous à-fait dans les intentions
 de Diabolus contre Déménète il fait seulement ob-
 server à son roi qu'il n'est pas convenable que Sa
 Majesté fasse elle-même la révélation. Il offre
 de s'en charger, et son offre est acceptée. Mais Diabolus
 ne le laisse pas partir sans lui recommander avec
 instance de ne rien négliger pour faire le plus
 de mal possible à Déménète :

A sin.

803

"Tu ergo face, ut illi turbas, lites concias,
Cum suo sibi gnato unam ad amicam, de die
Potare, illam expilare .."

Il faut remarquer la gradation concise et
 pleine d'énergie, qui se trouve au second vers.
 C'est avec ^{*} une maîtrise commune pendant le

*
 son fils - chez

juv - que Déiménète fait la débauche. Pour sentir tout ce que cette dernière circonstance, de die, a d'aggravant, il convient de se rappeler combien, au milieu de leurs occupations sérieuses, les Romains trouvaient d'inconvenance à se livrer aux plaisirs avant le coucher du soleil. Chez eux, le repas (cena) ne se faisait jamais qu'à la nuit. Se mettre à table avant la fin du jour, c'était le indice d'une conduite molle, dissipée, malséante. Tout cela nous donne une idée de ce que cette gradation, si bien terminée par l'expression, de die, a d'original et de piquant.

Au V^e Acte, le fond du théâtre s'ouvre et le regard pénètre dans l'intérieur de la maison de Cléonète. Dans cet intérieur, on aperçoit Déiménète et Argyrippe qui se préparent à festoyer. Le père est plein de tendresse pour son fils; le fils plein de respect pour son père. Mais dans un tel lieu, de tels sentiments, loin de nous toucher, nous révoltent: c'est une profanation. On voit que le poète s'acquitte avec force de son rôle de satirique moraliste: il a voulu que la moralité résultât ici de l'énergie même de la satire. Mais voyons ce curieux dialogue.

Asin.

807

(Argyr) "Agredum, decumbamus, sis, pater."

C'est le fils qui, dans cette scène d'infamie, ordonne tout, préside à tout; c'est lui qui fait les honneurs de la maison. Sa réponse du père respire une complaisance, fort aimable sans doute, mais aussi fort scandaleuse et qui achève de le dégrader à nos yeux:

(Demen.) "Ut jussis,

Mi gnate, ita fiet."

Et le vieillard se place auprès de Philénie.

Mais sentant bien qu'Argyrippa, ^{qui} aime la jeune fille, ne peut voir avec plaisir un autre à côté d'elle, il lui demande affectueusement si cela ne lui fait pas trop de peine:

"Numquid nam tibi molestum' sit, gnate mi, si haec

[nunc mecum aduocat?]"

Le fils répond modestement:

"Pietas, pateo, oculis dolorem prohibet; quan-

[quam ego istanc amo,

Possum equidem inducere animum ne regre patiar

[quia tecum aduocat.]

Ces mots, oculis dolorem prohibet, sont fins à la fois et délicats. Argyrippa ne dit pas qu'il n'aura pas de peine, il dit seulement que ses yeux n'en témoignent rien. Mais, malgré sa douleur, le jeune homme ^{ne} consent pas moins à céder Philénie à son père; et c'est ainsi que son amour,

cet amour exprimé plus haut en traits si intéressants, est à la fin déshonoré lui-même par un odieux partage.

Ses éloges du vieillard, qui ailleurs exciteraient notre sympathie, ne font, dans la circonstance présente, qu'exciter notre indignation.

Asin. 812

" Decet verecundum esse adolescentem, "

dit-il avec une gravité qui, toute visible qu'elle est, nous fait horreur. Ses paroles suivantes

814

" Nolo ego metui, a mari marolo,

Me ignote, me abs te, "

nous font souvenir du système d'éducation qu'il a développé au commencement : il est, on le voit, fidèle à ses principes. Ce qui vient après n'est pas moins remarquable :

Argyr.

" Pol, ego utrum que facio, ut equum et
[filium]

Demen.

Credam istuc, si esse te hilarum video.

Argyr.

An tu esse me tristem putas?

Demen.

Patem ego, quem videam aequiesse mortuum, ut quasi dico

[si dicta sit]

Argyr

Argyr.

"Ne Dixis estue.

Demen.

Ne sic fueris, iulico ego non dixero.

Argyr.

Isem! adsperta: rideo.

Demen.

Utinam male qui mihi volunt, sic rideant.

Ces sentiments, si honorables en apparence, et si méprisables en réalité, cette tristesse du fils, ses vains efforts pour paraître gai, tout cela forme la satire la plus sanglante des immoralités que cette pièce met en relief pour les flétrir. Il y a là plusieurs traits comiques propres à exciter le rire; mais la gaizeté qui en sort est bien sérieuse et bien mordante. En somme, cette scène est un petit chef-d'œuvre: le dialogue est vif, naturel et bien conduit; les paroles sont toutes amenées par la situation; et enfin le tableau, malgré sa laideur, est de la plus haute moralité.

Pendant la conversation de Déménète et de son fils, arrive Artémone avec le parasite, qui a révélé tous les déportements du vicillard. Artémone doute encore des méfaits de son mari; elle le croyait si sage, si rangé, si fidèle: elle n'y conçoit rien?

"At scelestus ego, praeter alios meum virum fui ruita
Siccum, frugi, continentem, amantem uxoris maxime."

Ces derniers mots de l'épouse, prononcés au moment même où Déménète la trahit, sont très plaisants. Ceux qui suivent ne le sont pas moins.

A sin.

841

"Hoc, ecastor, est, quod ille ut ad cenam cotidie,

Aut sese ire ad Archidemum, Cheream, Chierestratum,

Cliniam, Chremem, Cratinum, Deniam, Demosthenem,

Ainsi, quand Déménète, méditant quelque équipée, voulait sortir et que sa femme s'y opposait, il ne trouvait rien de mieux, pour l'adoncio, que d'imaginer une invitation à dîner tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre de ses amis. Nous apprenons de cette manière tous les mensonges dont l'infidèle payait la pauvre Artémone, et nous sommes obligés de reconnaître qu'il ne manquait pas d'invention. Car, à s'en croire, ce n'étaient pas seulement ses amis, c'était le sénat, c'étaient ses clients, qui absorbaient son temps et le tenaient éloigné, bien malgré lui, du tour conjugal.

" Ego censeo

Eum etiam hominem aut in senatu dare operam, aut

[Clientibus "

Il y a ici une sorte de coup de théâtre. Nous ne connaissions pas encore le rang, la position de Déménète, nous ne connaissions que ses dérèglements. Voilà que maintenant le poète nous fait savoir par la bouche d'Artémone, que ce mari libertin, ce père corrompu, cet indigne vieillard, est un personnage important,

un patricien, un sénateur, un homme qui pourrais
employer dans des occupations nobles et utiles, le temps
qu'il passe à faire la débauche chez les courtisanes.
Cette révélation inattendue, qui fait encore mieux res-
sortir l'infamie de Déménète, est vraiment du plus
grand effet.

Le parasite, qui se plaît à attiser la colère d'Ar-
témone, l'amène à la porte même de la maison de Cléonète,
et la place de manière qu'elle puisse voir et entendre à
son aise, sans être vue, son tuteur d'époux. Les pro-
pos qui arrivent alors à l'oreille de la fière matrone,
ne sont guère propres à calmer son courroux; car
Déménète, qui ne sait pas sa femme si près de lui,
ne ménage nullement ses termes: "Je veux, dit-il
à Philénie, dérober à ma femme son manteau le
plus précieux pour t'en faire présent."

Asin.

861

" Ego n' ut non domo uxor mea
Subripiam in deliciis pallam quam habet, atque
[ad te deferam. "

Et il continue sur ce ton, entre mêlant ses injures à
Artémone de douceurs à Philénie. On se figure
qu'elle est pendant ce temps l'impatience de l'épouse
trouppée, ses triépignements, sa fureur. Elle fera
payer toutes ces impertinences à l'auteur; et
celle, du droit des femmes riches et dotées:

Asin.

873

" Cin tandem? Edepol ne tu istuc cum in agno malo
[tuo

"Dixisti in me: sine! venias modo domum, faxo ut

[Scias

Quid periculi sit dotatae uxori vitium dicere). "

On reconnaît la théorie de Plaute sur les grosses dots: ce passage est charmant.

Il y a plus loin, un vicaire de Déménète, qu'Artémone doit trouver bien peu obligeant. Déménète jetant les dés, s'écrie: "à moi Philénie, à ma femme la mort!"

À sin.

882

"Ee, Philenium, mihi, atque uxori mortem!"
Le hasard le favorise; il amène le coup le plus beau, le coup même de Vénus:

"Hoc Venerium' st."

Cette plaisanterie est excellente; mais Artémone, comme cela se conçoit, ne la goûte pas du tout. À ce dernier trait, elle ne peut plus y tenir; arrivée au dernier terme de la colère, et d'ailleurs excitée par le parasite, elle pousse la porte et entre. Répondant aux souhaits du vieillard, elle lui dit d'un air menaçant

À sin.

886.

"Ego, pol, vivam, et tu isthac hodie cum tuo magno malo invocavisti."

Cette brusque entrée d'Artémone a été imitée par Molière, dans le Bourgeois gentilhomme. À la scène II de l'acte IV, Madame Jourdain, qui a toute la rudesse d'Artémone, vient, comme elle, surprendre son époux dans une situation équivoque:

" Ah! ah! dit-elle, je trouve ici bonne compagnie, et je vois bien qu'on ne m'y attendait pas. C'est donc pour cette belle affaire-ci, Monsieur mon mari, que vous avez eu tant d'empressement à m'envoyer Dineo chez ma sœur? Et " "

On voit que c'est absolument le même fond d'idées, transporté seulement dans un autre ordre de mesure.

Après l'action hardie d'Artémone, le parasite, qui a enfin réussi à mettre la femme et le mari aux prises, se hâte de prendre la fuite et d'aller tout conter à son roi. Mais son dernier mot est un trait de satire: il espère, dit-il, après avoir donné vingt mines à la Lena, obtenir d'Argyrippus, pour Diabolus son patron, le partage obtenu déjà par Déménète:

Asin.

892

" Post eum (S.M. le roi) demum huc eras adducam ad
[Lenam, us viginti minas
Et des, in parte hac amuntis us liceat ei potirier.
Argyrippus exorari, spero, poterit, us sinas
Sese alternas cum illo noctes hac frui... "

La querelle d'Artémone avec son mari enchaîne et vive. A tous les arguments que Déménète emploie pour sa défense, Artémone n'a qu'une réponse: " I domum. A la maison! " En entendant ce refrain, le vieillard qui sait ce qui

S'attend à la maison, croit entendre son chant de mort.

« *Cotus perii* », dit-il avec effroi.

Pour comble de disgrâce, il voit son fils se tourner contre lui, et Philénie, l'aimable Philénie, devenue une courtisane ordinaire, le raille effrontément. Dans cette dernière partie de la scène, Argrippa et sa maîtresse échangent, par leur imprudence, de nous détacher tout-à-fait d'eux. La leçon est ainsi plus complète : nous cessons de donner notre attention à des personnages qui ne méritent que notre aversion. En satire impitoyable, Plaute, pour sauver la morale, et aussi la gaieté, n'a pas hésité un instant à sacrifier l'intérêt.

L'Epilogue, que prononce le chef de la troupe, est très instructif pour la portée morale des paroles qui s'y trouvent :

« *Hic senex, si quid, clam uxorem, suo animo fecis volup,*

Neque notum, neque mirum fecis, nec secus quam alii

[*soleus* »

Ces mots étranges, *nec secus quam alii soleus*, ne sont pas du tout, comme on pense, une excuse de Démonète, de ce personnage sacrifié, de ce homme faible, avili, esclave dans sa maison, cherchant, en dehors de son ménage, des distractions que l'âge seul, à défaut de l'honneur, devrait lui défendre, comme père de son fils, insulté par sa femme, joué de courtisane

l'honneur. Le poète ne pouvait songer à le réhabiliter, toute réhabilitation étant, après cela, impossible. Ce que Plaute voulait, c'était sans aucun doute, de donner une leçon aux Démonètes de l'assemblée, d'attirer sur eux les regards, de les forcer à rougir, de les démasquer, de les corriger.

Tel est l'enseignement qui sort du rôle de Démonète : celui qui sort des autres rôles n'est ni moins clair, ni moins utile. Ce jeune homme, qui a surpris un instant notre intérêt, finit par n'avoir plus que notre mépris : nous le voyons gâté, perverti par le vice. Quand le poète nous le fait voir marchant à quatre pattes pour complaire à un esclave, et recevant cet esclave sur son dos ; quand il nous le montre s'associant à son père pour insultes sa mère, puis se tournant bientôt du côté de sa mère pour outrager son père, nous détestons naturellement ce caractère odieux et vil, et, avec lui, la débauche qui l'a rendu tel.

Pour Philénie, cette Philénie qui semblait d'abord digne d'une meilleure condition et d'une meilleure mère, Plaute la flétrit à son tour par les insolentes familiarités des esclaves dont elle réclame les services ; il la fait redescendre à son infâme métier par l'imprudence des saillies que ce métier inspire. Il met ainsi à nu, pour faire honte à son siècle, une des plaies des sociétés anciennes, le commerce

Des courtisanes tenant lieu de ce qui est chez nous, le Commerce du monde.

Il n'est pas moins bien inspiré, quand il s'élève hautement contre une autre misère de l'antiquité, l'esclavage. L'endroit où il fait entendre cette protestation est un des plus remarquables de la pièce. Nous le citerons dans son entier. Le marchand dit à Léonidas avec un sentiment et un air de dédain :

ASin.

453

« Non decet superbum esse hominem servum... et plus loin :

ibid.

460

« Quæ res ? Tu n' libero homini
Male servus loquere ? »

La réponse de l'esclave est fière et digne :

ibid.

471.

« Tu contumeliam alteri facias, tibi non dicatur ?

Tam ego homo sum quam tu . »

Certes, quelle que soit la bouche d'où sorte cette réclamation, elle n'en a pas moins, sur ce théâtre, une grande portée. Cet appel à l'égalité naturelle, dans un temps où elle est si méconnue, est chose noble et belle, qui fait le plus grand honneur au poète moraliste.

Un autre passage non moins digne d'attention, et qui est, avec celui que nous venons de citer, comme le résumé moral de toute la comédie, c'est celui où le même Léonidas, entendant l'entretien douloureux d'Argyrippe et de son amante, s'écrie :

A sin.

595.

« O Libane, ut miser est homo, qui amat ! »

Cette parole est bien vraie. Malheureux, en effet, est cet amour illégitime, acheté, mêlé de crapule, qui ruine la santé, le caractère, la réputation, qui vous asservit à vos vices, et vous fait, comme Argyrippe, l'esclave de vos esclaves.

Dans cette pièce, on le voit assez maintenant, Plaute n'est pas un bouffon élégant; c'est bien plutôt un moraliste; seulement c'est un moraliste qui prêche la vertu en effronté. Peut-on dire cependant qu'en montrant tant de hardiesse, il a excédé son droit? ou bien le poète comique a-t-il la liberté de blesser les bonnes mœurs, pour flétrir les mauvaises? Cela dépend du siècle. Quand le vice a une existence avouée, qu'il s'étale avec impudence, qu'il court les rues, pourquoi ne pas le mettre en scène, pourquoi ne pas le démasquer? Du temps de Plaute, les vertus étaient grossières, brutales, sans bienséance, les vices sans pudence. Comment Plaute aurait-il mis dans ses pièces une convenance qui n'était pas dans les mœurs?

A la fin du seizième siècle, nous avons eu quelque chose d'analogue en France. Alors on ne craignait pas de mettre sous les yeux du public des tableaux qui nous étonnent aujourd'hui. L'équivoque n'a fait aucune difficulté de mener les Muses en mauvais lieu :



c'étaient des temps semblables à ceux où Plaute écrivait. Plus tard, les mœurs se sont épurées; mais, même alors, il est resté quelque chose de l'ancienne licence; il y a encore, dans Molière, de gros mots, des équivoques, qu'on voudrait bien ne pas y voir. Toutefois il est certaines conditions peu honnêtes, qu'il ne nous montre jamais qu'avec la plus grande discrétion. Ainsi, cette marquise du Bourgeois gentil homme, il nous laisse entrevoir à quel monde elle appartient, mais il ne le dit pas: le public le devine. Cette réserve a long temps duré chez nous; elle a été long temps une règle de notre théâtre. La pièce de M. Le mercier, où Plaute a le principal rôle, en est une preuve remarquable. Dans cette pièce, au lieu de la courtisane, qui remplit une si grande place dans les comédies du poète latin, l'auteur moderne nous a montré, quoi? Une veuve, d'un caractère, il est vrai, fort équivoque, mais qui n'approche aucunement des Cléopâtres et des Bacchis. Si, après cela, le drame, pour plus de vérité, venait représenter tout à nos regards, et faire des révélations corruptrices, on pourrait l'accuser d'immoralité. Mais ce n'est pas du tout le cas où se trouverait Plaute. On peut donc et on doit l'excuser, à cause du temps où il a vécu, de la société à laquelle il s'adressait, des mœurs qu'il avait à peindre. En vain

assez sur l'âme peinte de mœurs.

Quant à la pièce de l'Asinaire, c'est en résumé une pièce charmante, pleine à la fois de force comique et de sévères enseignements. On y voit toutes sortes de personnages :

le vieillard libertin, père complaisant, mari imbécille ;

la femme impérieuse et acariâtre ;

le jeune-homme amoureux et corrompu par sa passion ;

la vieille courtisane habile à tromper, à peigner au gain ;

la jeune, capable encore de bons sentiments, mais déjà dégradée par sa condition ;

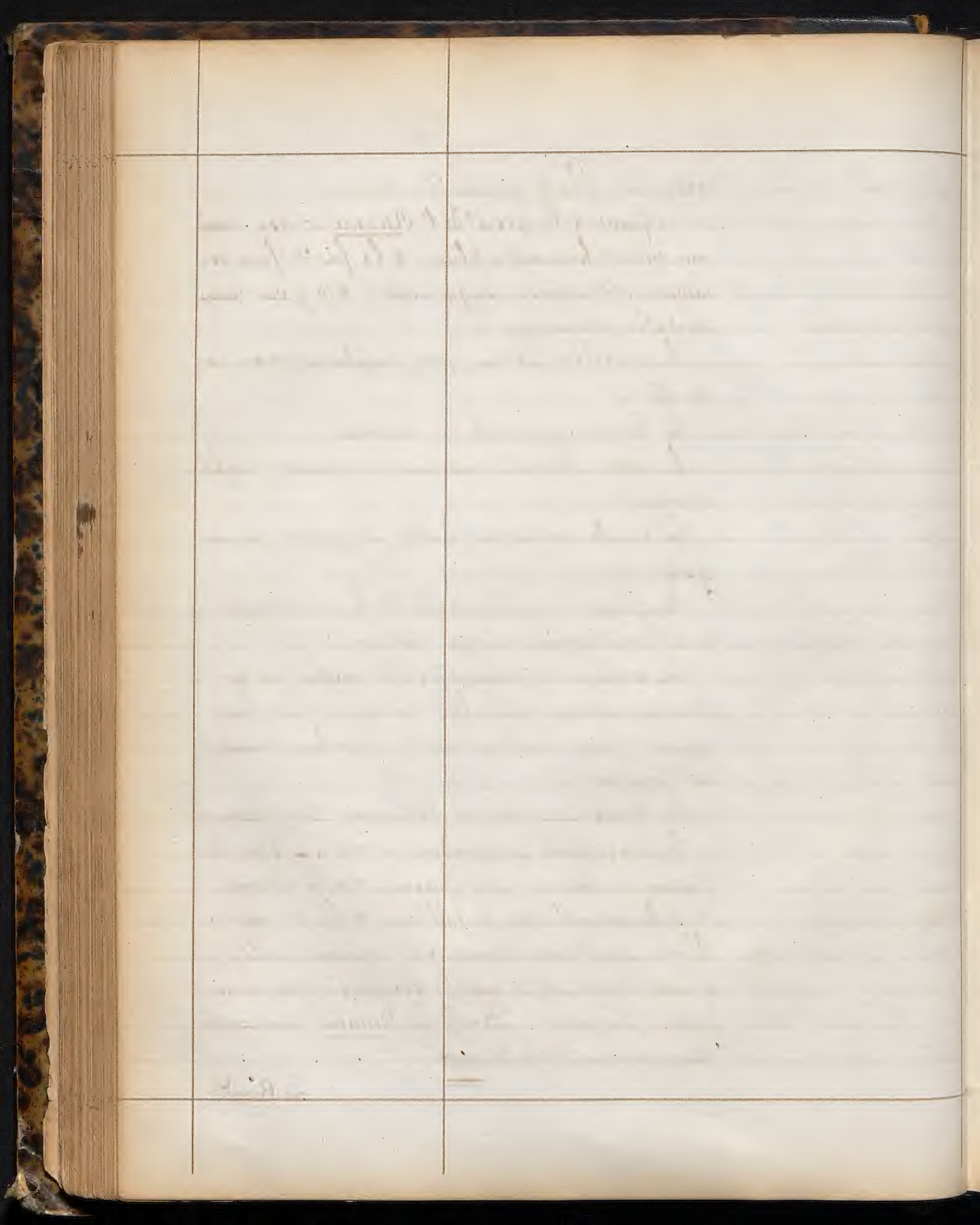
les esclaves se vengeant de leurs maîtres par les honteux services qu'ils leur rendent et leur font payer cher ; maîtres passés en insouciance comme en foudre ;

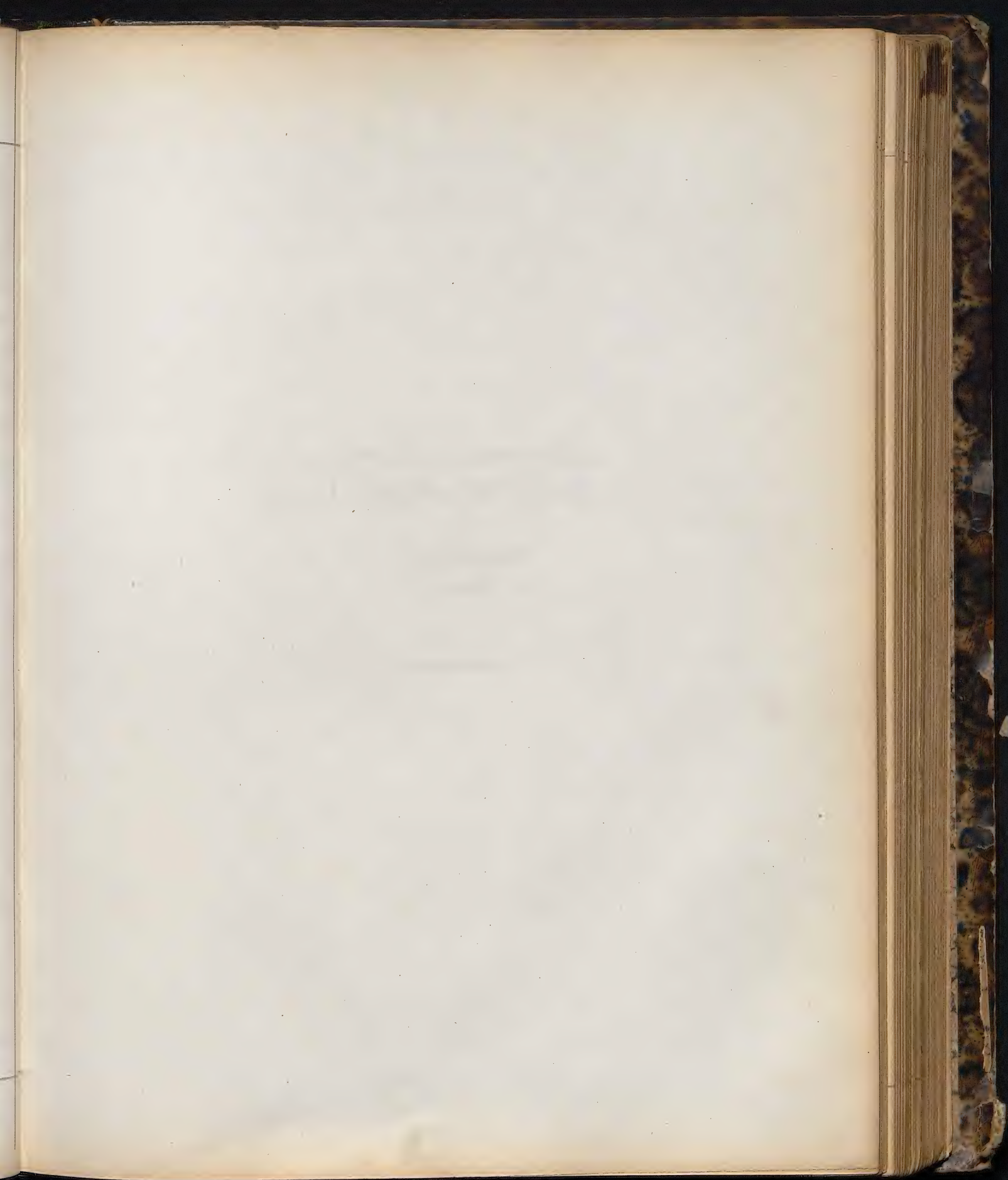
le parasite servile et lâchement complaisant ;

le marchand soupçonneux et avisé. — Une chose curieuse à observer, c'est l'aisance, c'est la vivacité, c'est le naturel avec lequel tout cela se meut.

Il y a sans doute beaucoup de cynisme, mais il y a aussi beaucoup de gaieté, beaucoup d'esprit, beaucoup d'élégance. Bref, l'Asinaire, tout compte fait, est un chef-d'œuvre.

Le Renard.





32^e leçon.

De la comédie de caractère
dans le théâtre de Glaupe.

S. Pulularia.
1^{er} acte.

22. 1790

of the Council of the
County of the State of New York

2. 1790
V. 1790

faite avec soin et intelligence.

32^e leçon

De la Comédie de caractère dans le theat. de Plaute

S. Anulularia

1^{er} Acte.

S. Anululaire va nous nous montrer le talent comique de Plaute sous un nouvel aspect, non plus dans une comédie d'intrigue ou de mœurs, mais dans une comédie de caractère. Cette distinction de la comédie en comédie d'intrigue, comédie de mœurs et comédie de caractère n'était pas tout-à-fait étrangère à la critique ancienne.

Aristote, dans sa Poétique (Chapitre 6) faisant la théorie de la tragédie, distinguait entre l'action et les mœurs, entre les pièces où domine l'un ou l'autre, ce qu'il disait à cet égard de la tragédie s'appliquait à la comédie elle-même. Il reconnaissait implicitement des comédies d'intrigue, des comédies de mœurs, et, par extension du mot ἥθος, des comédies de caractère.

Si nous passons des Grecs aux Latins, nous trouvons une distinction analogue. Les scholiastes de Térence distinguaient, d'après le mouvement plus ou moins vif de l'ouvrage, la comédie en fabula matoria et fabula stataria. C'est ce qu'on voit dans le passage suivant d'un petit traité de

Voir Cicerone, éd. Sennar, Tragedia et Comedia d'un certain Crantzius:
L. 1. p. XLIV.

"Comedia ... motoria sum, aut stataria, aut mixta. Motoria, turbulenta; stataria, quietiora; mixta ex utroque consistentes." — Le mot stataria (fabula) se trouve au vers 36. du prologue de l'Æsautontimorumenos :

"Date potentiam mihi
Statariam agere ut liceat per silentium."
La fabula motoria devait correspondre à ce que nous nommons la comédie d'intrigue; la fabula stataria, à la comédie de mœurs et à la comédie de caractère.

Les anciens ont donc à peu près connu cette distinction qui nous est aujourd'hui très familière et a passé dans le langage courant.

Elle n'est point arbitraire; elle se présente d'elle-même. Quoiqu'il y ait à la fois dans chaque comédie de l'intrigue, des mœurs et des caractères, cependant il y a des pièces qui peuvent être appelées plus spécialement Comédies d'intrigue, comédies de mœurs, Comédies de Caractère.

Il y a en effet des pièces dont tout l'intérêt est dans les situations, quoique les mœurs n'y manquent pas, parce qu'il est impossible de faire agir et parler des personnages humains, sans toucher à tous ces sentiments de notre nature qu'on appelle les mœurs: telle est la comédie de l'Amphitryon.

Il y en a d'autres où les situations ne sont plus, pour l'art, un but, mais un moyen, où le poète se propose, par elles, de mettre en relief les mœurs : telle est l'Asinaria.

Enfin ces sentiments généraux, dont se composent les mœurs, peuvent s'exalter et s'individualiser à tel point qu'ils méritent d'être exprimés à part et de devenir le sujet spécial d'une composition dramatique : de là la comédie de caractère, dont l'Atulularia est un exemple.

À quoi tient le comique d'un caractère ? on peut le comprendre par analogie. Un visage est ridicule par quelque trait saillant que surprend et exagère la caricature. De même un caractère est ridicule par la prédominance de quelque affection morale sur les autres, et en dehors de toute nature).

Pour arriver à la pièce qui fait le sujet de cette leçon, nous avons tous en germe le vice attaqué par l'Atulularia : nous avons tous l'amour de la possession, de la propriété ; et, à en croire Horace, ce penchant est un des attributs plus particuliers de la vieillesse :

"Queris et inventis misco abstinere actum et atq..."

(art poet. 171)

Cette disposition naturelle prend chez quelques

individus un développement monstrueux qui la rend justiciable de la comédie, en en faisant un vice et un ridicule. Comme ce vice a pour point de départ une disposition très générale de notre nature, il ne faut pas s'étonner qu'il ait été porté souvent sur la scène. Toutefois il faut reconnaître que Plaute et Molière sont les seuls qui aient réussi à en produire des types complets et immortels.

Il y a deux sortes d'avarice : il y a l'avarice qui cherche à acquies par tous les moyens possibles, amov sceleratus habendi ; il y a celle qui tient à conserver, que defosso i'ncubat auro. Si Plaute eût peiné la première, il eût fait, à Rome, une comédie d'une grande portée : car il eût traduit sur la scène le peuple romain lui-même tout entier, ce peuple de guerriers et d'agriculteurs, mais aussi de plaideurs et d'usuriers ; il se fût attaqué surtout à Caton, le type complet du Romain de cette époque, bon soldat, bon cultivateur, grand général, grand orateur, grand homme d'état, mais aussi âpre usurier et avare consummé.

La comédie latine n'a pas négligé ou évité ce côté des mœurs romaines ; elle a parlé quelquefois de ces usures que protégeaient des lois impitoyables, de ces débiteurs insolubles adjugés comme esclaves à leurs créanciers, addicti. Cicéron

(De oratore, II, 63) cite de Névius une scène de ce genre, et dans le catalogue des comédies perdues de Plaute, il s'en trouve une qui a pour titre précisément ce mot du droit usuraire ad dictus. En outre, il n'y a guère de comédie latine où ces personnages, grecs qui y paraissent avec des traits en partie romains, ne s'occupent au plus fort de leurs passions diverses, de leurs affaires d'argent. Dans l'Asinaria, c'est au forum, chez son banquier, que Démenète donne rendez-vous à ses associés dans sa petite conspiration domestique. (asin. v. 93-101).

Plaute, dans son Aululaire, laissant de côté ce sujet national et contemporain, s'est occupé seulement de cet avare à qui Horace adresse les vers suivants :

" Quid jurat immensum te argenti pondus et aurum
Surtim defossa timidum deponere terra ? "

(Sat. 1.1 v. 41)

Avant lui, Névius avait donné une pièce également intitulée Aulularia, et l'une et l'autre étaient sans doute imitées de quelque original grec, mais duquel, et jusqu'à quel degré ? on ne le sait.

Il était impossible que l'avare eût échappé aux nombreux poètes comiques grecs. En effet, dans l'ancienne comédie, Cratès avait fait une pièce intitulée Ὀυνοποῖς et une autre Φιλάρμορος ; ces deux noms reviennent perpétuellement dans

le catalogue de la comédie grecque. Dans la moyenne comédie, Anaxandride avait fait un Θησαυρός; Antiphrane, un Θησαυρός et un Ῥέσια. Dans la nouvelle comédie, nous trouvons de Ménandre un Θησαυρός, dont il est fait mention au vers 10 du prologue de l'Eunuque de Térence, et aussi une Ῥέσια; de Philémon et de Diphile, un Θησαυρός; de Dioniippe, un Θησαυρός et un φιλάργυρος, de Philippiide, un φιλάργυρος; de Chérénète, un φιλάργυρος ou ψάσμα.

Parmi ces pièces, laquelle servit de modèle à Plaute? Sur cette question, nous n'avons aucun renseignement ni du poète lui-même, ni d'autre part.

"Lent-êtré, comme le fait observer M. Sautet, dans l'avant-propos de sa traduction, le silence de Plaute vient-il de la conscience de son plein droit sur la comédie. Il l'avait faite toute romaine, toute à lui, en la transportant sur la scène de Rome. C'était une conquête, et non un larcin."

La date probable de la pièce se tire de quelques détails qu'on y trouve. Comme il y est souvent question du luxe des femmes (acte III, sc. V, v. 10), de leurs chars, de leurs manteaux de pourpre (acte II, sc. 1, v. 45), on en a conclu qu'elle a dû paraître quelque temps après le rapport de la loi Oppia, abrogée en 559, après vingt ans

(Voir, Essai de Classification chronologique des pièces de Plaute. - Journal des Savants, Juillet 1838 - p. 403-414. Art. de M. Sautet.)

Voie Ete-Eve, liv. xxxiv
1 39.

II
III
d'existence et malgré l'opposition de Caton. Il est à re-
marquer que les mots textuels de la loi Oppia, aurum,
purpura, vehicula, se retrouvent dans ces passages :
ce qui sert à confirmer encore les conjectures dont
nous venons de parler.

Le titre de la pièce est assez insignifiant :
Aulularia vient du diminutif de aula, marmite,
nom ancien auquel se substitua plus tard celui
de olla ; la pièce est ainsi nommée de la mar-
mite qui contient le trésor de l'avare Euclion :
c'est, comme on le voit, un fort petit détail qui
a servi à désigner la pièce. M. Vaûder a
hardiment traduit : la marmite ; c'est là le vrai
titre en français de la pièce de Plaute ; et M.
Daunou, attaquant, dans le Journal des Savants,
la franche traduction de M. Vaûder, a in-
stamment voulu substituer le titre plus noble de
la Cassette ; c'est bien d'une marmite qu'il
s'agit ici : quand le cuisinier Congrion
demande à son aide une marmite plus grande
que celle qu'il a, l'alarme prend Euclion qui
s'écrie :

" Hei mihi !

Peri, hercle ! aurum rapituro, aula querituro. "

(v. 348)

La cassette, c'est cette arca dont il est ques-

tion au vers 780, et dans laquelle le voleur d'Euclion, Strobile, va déposer l'argent qu'il a soustrait.
Etc.

" Ubi est aurum ?

St.

(acte V. 1. v. 780)

In arca apud me. "

Rabelais dit quelque part : " Plante, en sa Marmite " ; nous traduirons comme lui.

Les personnages de cette pièce portent des noms qui se rapportent par analogie ou par antiphrase à leur caractère ou à leur situation. — Euclion, ce vieillard d'une avarice si honteuse, est appelé l'honorable (εὐκλείης), l'homme digne de toute louange, — Mégadore au contraire a un nom qui lui convient de tout point : car c'est l'homme généreux (μεγάρωρος) mis en contraste avec Euclion ; — sa sœur Eunomia est bien nommée aussi : car c'est la régularité (εὐνομία) la sagesse même ; — Eucônide a montré envers la douce Phœdra quelque chose de la violence du loup (λύκος) ; — Staphyla, la vieille servante, qui tire son nom de la grappe de raisin (σταφυλή), est loin d'en haïr le jus. — Strobile, qui est le nom de deux esclaves différents dans la pièce, désigne chez eux ou l'activité ou un défaut physique de στρέφω,

tourner) — Pythodicos espèce d'intendant qui
a des voleurs à surveiller, est bien appelé l'enquê-
teur de justice (πρωταίεστος, dix); — Enfin
Congrion et Anthrax ont emprunté leurs noms,
l'un à un poisson délicat, l'autre au charbon
ardent.

A tous ces personnages il faut ajouter celui du
Prologue, le Dieu lares, de la maison d'Enclion:
c'est surtout par l'introduction de ce personnage
dans la pièce, et par les fréquentes allusions
qu'elle renferme aux mœurs romaines, que Plaute
a pu prendre en quelque sorte possession de cette
comédie, et s'autoriser à faire le nom de son mo-
dèle grec.

Les trésors n'étaient pas rares chez les Romains,
et cela devait être. Comme ils auraient cru déroger
en se livrant au commerce, il n'y avait d'autre pla-
cement pour leur argent que le prêt à usure, ou
l'achat de domaines et d'esclaves. Ils enfouissaient
les sommes qu'ils tenaient à garder à leur dispo-
sition : précaution nécessaire surtout au temps
de Plaute, alors que de longues guerres sur le
sol même de l'Italie et des troubles fréquents
dans l'intérieur de la cité menaçaient sans cesse
les fortunes des citoyens. On confiait donc les
trésors à la terre, et on les mettait sous la pro-

tection d'un dieu. C'était un dieu qui présidait à la garde du trésor enfoui ; c'était un dieu aussi qui priendait à la découverte des trésors oubliés : c'est en effet à Hercule qu'on rapportait les bonnes fortunes de ce genre, ainsi que nous l'apprend Horace, dans sa délicate satire, hoc erat in votis, quand il s'écrie :

" O si urnam argenti fors que mihi monstret, ut illi
Thesauri invento, qui mercenarius agrum
Illum ipsum mercatus aravis, dives amico
Hercule ! "

(Sat. II. 6. v. 10 sq)

Heu que Pers reproduit à son tour avec une certaine recherche de détails descriptifs :

" .. O si
Sub rastro creper argenti mihi serix, dextro
Hercule ! "

(Sat. II. 1. v. 10 sq)

On consacrait à Hercule la dîme du trésor découvert. Plus tard les empereurs romains se substituèrent à Hercule, et, dit-on, ne se contentèrent pas toujours de la part du Dieu.

Arrivons à la pièce de Plaute.

Le trésor, dont les vicissitudes font le sujet de cette pièce, a été confié à la garde du Dieu laire par l'aïeul d'Euclyon, homme si avare

qu'il mourut sans avoir averti son fils de la richesse cachée qu'il laissait :

"Is quoniam morituo, ita avido ingenio fuit,
Nunquam indicare id filio voluit suo;
Inopem que optavit potius eum relinquere,
Quam cum thesaurum commonstraret filio .."

(Poul. v. 9 5q)

"A sa mort, voyez son avarice, il ne voulut point dire le secret à son fils, et il aimait mieux le laisser pauvre que de lui découvrir son trésor, son père !"

Trait d'avarice admirablement placé à l'avant-scène ! Le petit-fils ne pouvait pas avoir de meilleur introducteur dans la comédie qu'un pareil grand-père. Mais n'anticipons pas.

Le fils de ce premier avare est avare comme son père : et comme il est très peu religieux, et a peu de souci d'honneur son Sire domestique, celui-ci l'a laissé dans son ignorance. C'est le Dieu Sire lui-même qui raconte tout cela.

"Ubi is obiit mortem, qui mi id aurum credidit,
Cœpi observare, equid majorem filius
Michi honorem haberet, quam ejus habuisset
- pater."

Atque ille vero minus minus que impendio
Curare, minus que me impartire honoribus.

"Item a me factum contra' H; nam item oblit' diem...

(v. 18. 59)

"Quand cet homme cessa de vivre, moi, gardien du dépôt, je voulus voir si le fils me rendrait plus d'honneur que son père. Ce fut bien pis encore: mon culte fut de plus en plus négligé. Notre homme eut ce qu'il méritait; je le laissai mourir sans être plus avancé."

Enfin le dieu rare a vu un troisième maître de la maison, avare comme son père, avare comme son grand-père. Cette transmission héréditaire du vice rappelle celle de l'Asinaria, où Déménète a pour son fils l'infâme complaisance que son père a eue pour lui-même. (Act. 1. Sc. 1. v. 53). Rien n'est plus vrai et plus moral que cette transmission fatale, sorte d'engrenage qui emporte les enfants à la suite des pères. C'est ainsi encore que Plaute montre les désordres de la jeunesse engendrant l'opprobre des vieux jours; rappelons-nous ce bel éloge des Bacchides:

"Hi senes, nisi fuissent nihil jam inde ab adolescentia,
Non hodie hoc tantum flagitium facerem canis ca-
-pitibus."

"Si ces deux vieillards n'avaient été des vieux dans leur jeunesse, ils ne souffriraient pas aujourd'hui d'un pareil opprobre leurs cheveux blancs."

Voilà la morale haute, profonde, éloquente,

comme il n'en pas rare de la rencontrer chez Plautus.
 Eucليون, notre troisième avare, n'aurait pas plus que
 son père appris l'existence du trésor, sans la bienveil-
 lance du dieu rare pour Phœdra, la douce es-
 pieuse fille :

"Hinc filia una est: ea mihi cotidie
 Aut tunc, aut vino, aut aliqui semper subplicat.
 Dat mihi coronas. Eius honoris gratia
 Feci, thesaurum ut hic reperiret Euclio,
 Quo eam facilius nuptum, si vellet, daret."

"Il a une fille unique. Elle, au contraire,
 m'offre chaque jour soit un peu de vin, soit un peu
 d'encens, ou quelque autre hommage; elle m'apporte
 des couronnes. Aussi est-ce à cause d'elle que j'ai
 fait découvrir le trésor par son père Eucليون, afin
 que, s'il voulait la marier, cela lui devînt plus
 facile."

La marier ! il en est grand temps ; car dans le
 désordre nocturne des fêtes de Cérés, un jeune
 homme nommé Syconide, a abusé d'elle, et
 elle approche de son terme.

Cette circonstance des fêtes de Cérés est un détail tout grec ;
 en effet, à Rome, toute cérémonie nocturne était interdite
 aux femmes, ainsi que nous l'apprend un passage
 du *De legibus* de Cicéron (liv. 11 ch. 9) :

"Nocturna mulierum sacrificia ne suntu ;"

aussi, comme ce passage nous l'apprend encore, on leur permettait de célébrer de nuit les mystères de la Bonne déesse, "præter omnia que pro populo rite fiant", du moins les hommes en étaient sévèrement exclus, comme l'atteste l'aventure de Clodius surpris déguisé en femme à une assemblée de ce genre dans la maison de César. (Cicero, lps. ad Attic. 1. 13). Mais chez les Grecs il en était autrement: les deux sexes se trouvaient mêlés dans les Thesmophories, et de là des scandales qui fournissaient matière à la comédie grecque, et dont la comédie latine fit aussi son profit plus d'une fois.

Le Prologue nous annonce en terminant que, pour fournir à Syconide, qui connaît Phédra sans être connu d'elle, l'occasion d'épouser celle qu'il a déshonorée, il va inspirer à Moégadore, oncle du jeune homme, le dessein d'épouser lui-même la jeune fille. Ainsi le Prologue nous fait parfaitement connaître la situation des personnages qui vont apparaître successivement sous nos yeux.

Le premier que le poète nous montre, c'est l'avare, c'est Euclion, et il consacre son premier acte, composé de deux scènes, à mettre en lumière ce caractère qui est le principal de sa comédie.

Euclion est en train de chasser de la maison la vieille servante Staphyla. Qu'a donc fait Staphyla à son maître? rien, mais elle a des yeux, et peut

décourrir la marmite. Euclyon craint beaucoup pour cette chère marmite; il veut la voir à toute heure, et bien s'assurer qu'elle est toujours dans sa cachette; pour cela, il met vingt fois par jour Staphyla à la porte; c'est ce qu'il fait dans ce moment:

"Eni, inguan, exci. Eneundum, herde, tibi hinc ex foras,
Circumspectatur cum oculis emissitis. "

"Allons, sors, sors, te dis-je. Sortiras-tu, enfin, avec tes yeux fureteurs? "

Il faut remarquer ici l'esprit inventif de Plante dans le choix de ses mots: Circumspectatur oculis emissitis. Plus loin, vers 6, il appellera Staphyla

"grenier à coups de four, " Stimulorum seges.

Cette pauvre Staphyla tant battue ne fait pas hâte pour s'éloigner: nouvelles menaces d'Euclyon:

"Vide, ut

incedis. Et scin' quomodo tibi res se habet?

Si hodie, herde, fustem cepero, aut stimulum in
-manum,

Testudineum istum tibi ego grandilo gradum. "

(vers 7-10)

"Voyez comme elle marche! Sais-tu bien ce qui t'attend? Si je prends tout à l'heure un bâton ou un nerf de bœuf, je te ferai allonger ce pas de tortue. "

Remarquer l'harmonie imitative de ce vers qui semble marcher du pas de la vieille servante.

Enclion veut que Staphyla se tienne loin de la porte, mais elle ne comprend pas toujours, ou fait la sourde oreille; de là des jeux de scène qui devraient être fort divertissants:

"Abscede etiam nunc, etiam nunc, etiam: ohe!

Istuc adesto! Si, hercle, tu ex isto loco

Dig'itum transversum aut unguem latum excesseris,
Aut si resperis, donecum ego te jussero,

Continuo, hercle, ego te dedam Discipulam cruci."

"Eloigne-toi. Encore, encore, encore. Holà! reste là. Si tu t'écartes de cette place d'un travers de doigt ou de la largeur de mon ongle, si tu regardes en arrière, avant que je te le permette, je te fais mettre en croix pour t'apprendre à vivre."

Il a eu effet des craintes très sérieuses à l'endroit de Staphyla, qui pourtant n'est rien moins que fine. La pénétration qu'il suppose à cette bonne femme ne contribue pas peu au comique de la scène. On croirait vraiment, à l'entendre, qu'il s'agit d'une de ces rusées servantes à qui Molière a donné tant de malice en partage.

"Scelustiorum me hac annu certo scio

Vidine nunquam; nimis ego hanc metuo male,

Ne mi ex insidiis verba imprudenti duit.

Non persentiscat, aurum ubi' est absconditum,

Quæ in obsecratio quoque habet oculos, pessuma."

"Je n'ai jamais vu de plus méchante bête,

que cette vicille. Je crains bien qu'elle ne me joue quel-
que mauvais tour au moment où je m'y attendrai le
moins. Si elle flairait mon or, et découvrirait la ca-
cette ? C'est qu'elle a des yeux jusque derrière la
tête, la coquille. »

Dans l'Avaro de Molière, nous avons l'équivalent
de cette scène (Acte I. Sc. 3). Harpagon, obsédé des
mêmes craintes qu'Euclion, malmené avec la même
brutalité le domestique de son fils, L'astéche :

Harp.

« Hors d'ici, tout à l'heure, et qu'on ne réplique plus.
Allons, qu'on décale de chez moi, maître juré folle,
vrai gibier de potence.

L'ast. (à part)

Je n'ai jamais rien vu de si méchant que ce maudit
vieillard ; et je pense, sauf correction, qu'il a le diable
au corps.

Harp.

Tu murmures entre tes dents ?

L'ast.

Pourquoi me chassez-vous ?

Harp.

C'est bien à toi, pendard, à me demander des rai-
sons ! Sors vite, que je ne t'assomme.

L'ast.

Qu'est-ce que je vous ai fait ?

Harp.

Tu m'as fait que je veux que tu sortes.

L'aff.

Mon maître, votre fils m'a ordonné de s'attendre.

Harp.

Qu'a-t-on s'attendre dans la rue, et ne sois point dans ma maison, plante' tout droit comme un piquet, à observer ce qui se passe, et à faire ton profit de tout. Je ne veux point avoir sans cesse devant moi un espion de mes affaires, un traître dont les yeux maudits assiègent toutes mes actions, dévorent ce que je possède, et surent de tous côtés pour voir s'il n'y a rien à voler. »

On reconnaît ici le circumspexitur cum oculis emissis.

Euclyon fait tout ce qu'il faut pour mettre Staphyle sur la trace de sa cachette; aussi Staphyle, quoique peu avisée, commence-t-elle à se douter de quelque chose; et, pendant qu'Euclyon est allé dans l'intérieur de sa maison visiter la marmite, elle nous fait part des réflexions que lui suggère la bizarre agitation de son maître:

« Nec nunc, mecastor, quid heri ego dicam meo

Malae rei evenisse, quam insaniam.

Quo comminisci ita miseram me ad hunc modum

Decies die uno saepe obtundis edibus.

Necio, pol, que illum hominem intemperie tenent.

"L'errigilas noctes totas; tum autem interdus,
Quasi claudus sutoo, domi sedet totos dies. "

(vers 28-34)

"Sao-Castoo ! je ne peux deviner quel sort on a
jeté sur mon maître, ou quel vertige l'a pris. Qu'
est-ce qu'il a donc à me chasser dix fois par jour de
la maison ? On ne sait, vraiment, quelle fièvre le
travaille. Toute la nuit il fait le guet; tout le jour
il reste chez lui sans remuer, comme un cul-de-jatte
de cordonnier. "

Elle paraît bien près de deviner, lorsque, dans
la scène suivante, à son maître qui lui dit :

"Redi nunc jam intro, atque intus serua, "
elle répond avec une certaine liberté :

"Quippini

Ego intus seruem ? an, ne quis edeis abferat ?
Nam heic apud nos nihil est aliud quæstui furiibus.
Ita inaniis sunt oppletæ atque araneis. "

(vers 43-46)

"Qui, garde la maison, est-ce de crainte
qu'on n'emporte les murs ? Cao, chez nous, il
n'y a pas d'autre coup à faire pour les voleurs ;
la maison est toute pleine de riens et de toiles d'
araignées. "

Saflèche répond la même chose à Harpagon,
en termes différents, mais non moins expressive :

"Comment diable voulez-vous qu'on fasse pour vous voler ? Etes-vous un homme volable, quand vous renfermez toutes choses et faites sentinelle jour et nuit ?

Il faut noter en passant cette jolie façon de parler :

"Ita inaniis sunt obpleta atque araneis.

Inaniis obpleta. — On peut rapprocher de cette expression le totum nihil de Suréna :

"Nil habuit Cæsar; quis enim negat? et tamen illud
Perdidit infelix totum nihil."

(Sat. 3. vers 208-9)

Obpleta araneis. — C'est de la même façon que Catulle exprime son dénuement :

"Nam tui Catulli

Plevis sacculus est araneorum."

(XIII, vers 7-8)

La réponse d'Euchion est excellente: il parle de sa pauvreté avec une modestie hypocrite et une sorte de résignation religieuse :

"Mirum quin tua me causa faciat Jupiter
Philippum regem aut Darium, turensem.
Araneis mihi ego illas servari volo.

Lauspeo sum, fateor, patior, quod di dant, fero."

"C'est étonnant, n'est-ce pas, que Jupiter ne m'ait pas donné, pour te faire plaisir, les biens du roi Philippe ou ceux du roi Darius, vieille sorcière ! Je veux qu'on garde les toiles d'araignées,

moi. Eh bien, oui, je suis pauvre. Je me résigne :
ce que les Dieux m'envoient, je le prends en
patience. ..

Euclyon va sortir ; mais avant de quitter Staphyla,
il lui fait une foule de recommandations où s'é-
gale la verve du poète :

"Abi intro, obclude januam. Iam ego hic ero.
Cave quemquam alienum in ædeis intromiseris.
Quod quispiam ignem quærat, exstingui volo,
Ne cause quid sis quod te quisquam quæritur.
Nam si ignis rivet, tu extingueres extempulo.
Cum aquam obfugisse dicito, si quis peter.
Cultrum, securim, pistillum, mortarium,
Que utenda vasa semper vicini rogam,
Iures venisse, atque abstulisse dicito.
Profecto in ædeis meas, me absente, neminem
Volo intromitti; atque etiam hoc prædico tibi,
Si Bonæ Fortuna venias, ne intromiseris."

(vers 50-61)

"Rentre et ferme la porte. Je ne tarderai pas
à revenir. Ne laisse entrer personne, prends-y
garde. Éteins le feu, de peur qu'on n'en demande;
on n'aura plus de prétexte pour en venir chercher.
S'il reste allumé, je l'étoufferai à l'instant. Dis à
ceux qui demanderaient de l'eau qu'elle s'est enfuie!
Les voisins empruntent toujours quelque ustensile,

comme cela ; c'est un couteau, une hache, un pilon, un mortier. Tu diras que les voleurs ont tout pris. Enfin je veux qu'en mon absence personne ne s'introduise, je t'en avertis. Fût-ce la Bonne Fortune qui se présentât, qu'elle reste à la porte. »

On peut se demander pour quoi Eucليون quitte sa maison : il faut une bien grande raison pour le déterminer à abandonner ainsi son trésor aux hasards d'une absence prolongée. Cette raison, il nous en fait confidence dans un petit monologue où le prête s'est montré aussi naturel qu'ingénieur. Eucليون a peur qu'on ne pénètre son secret ; de là l'invention suivante qui a pour but de dérouter les gens :

« Nimis hercle invitus abeo ; sed quid agam, scio.
Nam noster noster qui est magister Curie,
Dividere argenti dixit numos in viros :
Id si relinquo ac non peto, omneis in loco
Me subspicientur, credo, habere aurum domi.
Nam verisimile non est, hominem pauperem
Pauxillum parvi facere quin numum petas »

(vers 67-73)

« Je suis désolé d'être obligé de sortir. Mais hélas ! il le faut. Je sais ce que je fais. Le président de la Curie a annoncé une distribution d'argent. Si je n'y vais pas pour recevoir ma part, aussitôt tout le monde se doutera que j'ai de l'or

chez moi : car il n'en est pas vraisemblable qu'un pauvre homme d'édigne un didrachme, et ne se donne pas la peine d'aller le recevoir. »

Ce qui suit est charmant, il semble à l'arabe que déjà tout le monde connaît son secret : tous les visages lui sourient :

« Nam nunc quod celo sedulo vinctus, ne sciam,
Omnes videntur scire, et me benignius
Omnes salutant, quam salutabam prius.
Adem, consistant, copulantur dentes.
Rogant me, ut valeam, quid agam, quid rerum
geram... »

(vers 74-78)

« Et déjà, malgré mon soin à cacher ces choses, on dirait que tout le monde le connaît. On me salue plus gracieusement qu'autrefois ; on m'accoste, on entre en conversation, on me serre la main ; chacun me demande de mes nouvelles, comment vont les affaires ... ? »

Cela dit, il part pour s'en aller à la distribution :

« Cum quo profectus sum, ibo ; post dea domum
Me rursum, quantum potero, tantum recipiam... »

(vers 79-80)

Tel est ce premier acte, dans lequel le caractère principal est parfaitement annoncé. Enclin,

* Il faudrait ajouter quelque chose sur ce qui occupe tant de place dans ce 1^{er} acte, et dans la pièce, sur les précautions indisciplinées d'Euclyon, les propres à amener la découverte qu'il redoute.

c'est l'avare qui n'a de pensée que pour son trésor, qui n'a d'autre bonheur que de le voir à tout instant, qui n'a de tranquillité que lorsqu'il le couvre du regard, et tremble pour lui dès qu'il en est éloigné; en un mot, l'avare qui n'est pas loin de dire à son trésor: "mon ami!", et qui en effet n'a plus d'autre amitié d'am le ciel que celle-là.

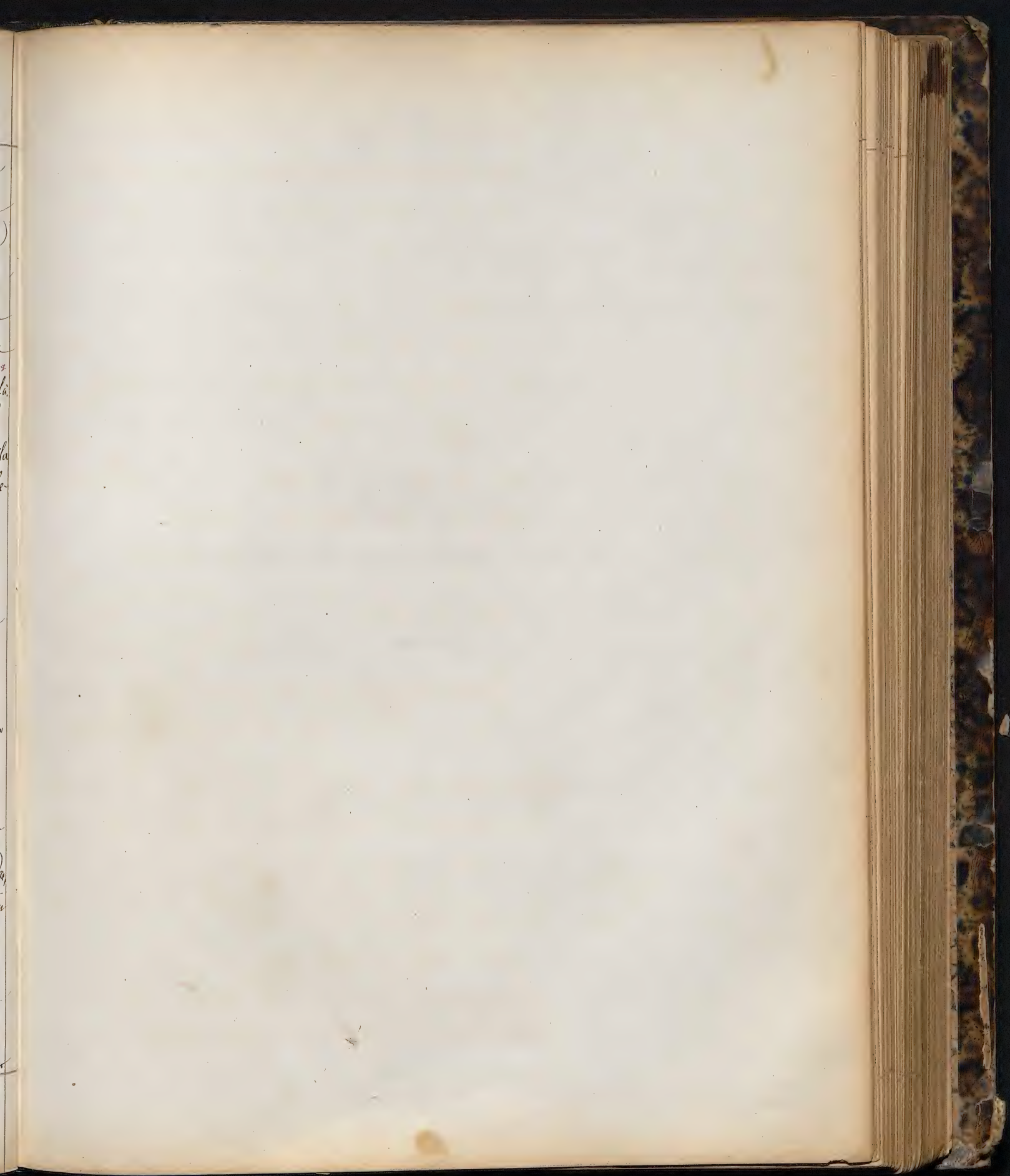
Le poète ne veut pas nous laisser oublier Phédra: à la fin de la première scène, Staphylus nous fait part de l'embarras où la met l'accouchement prochain de sa jeune maîtresse.

"Neque jam quo pacto celum herilis filie
Probrum, propinqua partitudo quod adpeti
Queo comminisci; neque quidquam melius 'mihi,

Ut opinor, quam ex me ut unam faciam literam
Longam, meum laqueo collum quando obstricturo."
(vers 35-39)

"Mais moi, que devenir? Comment cache-je les honneurs de ma jeune maîtresse? Elle approche de son terme. Je n'ai pas d'autre parti à prendre, que de faire de mon corps un grand I, en me mettant une corde au cou."

Nous retrouvons ici les éternelles plaisanteries des esclaves sur leur triste sort; plaisanteries dont le bon goût n'avoue pas toujours la gaieté bouffonne.



33^e leçon.

L'Amulularia.

Acte II. — Scènes 1 et II.

22 June

—

22 June

22 June — 22 June

—

33^e leçon.S. Amulancia
acte II. Scènes 1 et 2.*Rédaction manuscrite.**On désinera quelque fois un ordre plus distinct, des idées plus nettement indiquées, un style plus précis.**Certains passages aussi manquent de justesse.**Mais il y a aussi des choses bien sages, et assez bien dites.*

Le prologue et le premier acte de S. Amulancia nous ont donné un avant-goût de ce que pourrait être chez les Grecs et les Romains la comédie de caractère. L'avare Eucleon, est fils et petit-fils d'avares : son vice est un vice de famille : il a trouvé un trésor enfoui par son aïeul : son Dieu Sare lui a accordé cette faveur en considération de sa fille, qui est aussi pieuse que son père est avare. Nous avons vu dans le 1^{er} acte par quelle suite d'inquiétudes il passe, craignant sans cesse que l'on ne découvre son secret et qu'on ne lui vole son or. Dix fois par jour il s'enferme seul chez lui pour contempler sa chère marmite, et il a soin auparavant de mettre à la porte sa vieille esclave Staphyla dont il redoute l'indiscrétion. Aussi s'accable-t-il d'injures et de menaces, il lui reproche d'être toujours aux aguets pour surprendre ses secrets, il maudit sa curiosité. Enfin il lui dit tout ce qui est le plus capable d'inspirer à la vieille des soupçons. Au moment de quitter sa maison, il lui fait des recommandations de prudence qui donneraient

l'éveil à un esprit plus vif que celui de Staphyla. Riche, du moins s'il le voulait, il n'a rien tant à craindre que de dissimuler sa richesse et de faire croire à sa pauvreté: tant qu'on le regardera comme un misérable, il n'a rien à craindre pour son trésor.

Ces traits de caractère sont dans la nature humaine: la dissimulation est la grande œuvre de l'avare: cacher sa richesse, voilà le but de toute sa conduite. Aussi l'avare de Molière fait-il à peu près comme celui de Plaute. Au milieu d'une conversation, il quitte tout à coup son interlocuteur pour aller calmer ses inquiétudes par une visite à son trésor. Ses yeux de La Flèche donnent autant de souci à Harpagon, que ceux de Staphyla en donnent à Euclyon. Aussi trouve-t-on dans les deux auteurs une foule d'expressions analogues, de pensées finement rendues que le poète français semble avoir traduites de son devancier. Celles sont ces expressions si plaisantes en elles-mêmes par lesquelles Euclyon trahit sa préoccupation continuelle et la persuation où il est que Staphyla a découvert son trésor:

"Circumspectatix cum oculis emissitiis ...
Oculos hercle istos, improba, esodiam tibi,
Ne me observare possis quid rerum geram ...
Que in occipitio quoque habet oculos, pessuma."

Cette dissimulation n'est qu'un de ces traits; le dernier qu'on vient de remarquer chez Plaute et qu'il faut par conséquent réserver pour la fin dans la revue des traits correspondants de Molière. Les autres, c'est l'inquiétude, l'esprit soupçonneux, l'excès des précautions (Marquero d'avantage ces ordres) vague et peu caractéristique.

Il ne peut penser à autre chose qu'à sa marmite, elle est sans cesse devant ses yeux : quelque désir qu'il ait de garder son secret, il ne peut s'empêcher d'en parler. Encore dans l'acte suivant nous le verrons, au moindre mot qui lui paraîtra suspect prendre l'alarme, persuadé que son esclave a révélé à tout le monde sa richesse. Du moins il se vengera d'elle et de ses envieux yeux.

"Annus hinc huic indicium fecit de auro: perspicue palam est:

Quoi ego jam linguam præcedam atque oculos
effodiam domi."

Et ses inquiétudes sont bien naturelles : quand on a sous le cœur un secret aussi intéressant, tout vous alarme, on le croit pénétré par tout le monde.

S. Harpagon de Molière ne le cède pas à Euclyon en défiance, ni même en imprudence. Il se trahit également par l'excès même de ses craintes et de ses précautions. Dans la scène III du premier acte, il chasse Eu Flèche, le valet de son fils, comme Euclyon chassait Staphyla, et il lui en donne les mêmes raisons :

Harp.

"Je veux que tu sortes."

Eu Fl.

"Mon maître, votre fils m'a donné ordre

De s'attendre."

Harp.

"Va-t'en t'attendre dans la rue, et ne sois point dans ma maison, plante tout droit comme un piquet, à observer ce qui se passe et faire ton profit de tout. Je ne veux point avoir sans cesse devant moi un espion de mes affaires, un traître dont les yeux maudits assiègent toutes mes actions, dévorent ce que je possède, et furetent de tous côtés pour voir s'il n'y a rien à voler."

La F.

"Comment diantre voulez-vous qu'on fasse pour vous voler? Etes-vous un homme volable, quand vous renfermez toutes choses et faites sentinelle jour et nuit?"

Dans ce langage si vif et si vrai, on aperçoit d'abord le sentiment de la nature, que Molière consultait avant tout, puis le souvenir de Plaute. C'est de lui que vient cette belle expression "des yeux dévorent ce que je possède": nous la trouverons dans la seconde scène du second acte, que nous allons étudier:

"in hinc quorum ut devoret..."

Les deux avares reçoivent, l'un du valet de son fils, l'autre de sa vieille esclave, la même réponse à leurs recommandations de prudence, ou à

leurs reproches de convoitise :

"Êtes-vous un homme volable ?"

Seulement La Flèche en répondant ainsi entend parler de la vigilance de son maître qui fait trop bonne garde pour qu'on puisse le voler, et Staphyla veut dire qu'il n'y a rien chez eux dont un voleur puisse faire son profit. Pour voler, encore faut-il au moins qu'il y ait de quoi voler :

"Quippini ? ego intusorem ? an ne quis ades auferat ?"

Nam hic apud nos nihil est aliud quæsti furibus :

Ita inaniis sunt oppletæ, atque araneis . "

La pièce latine et la pièce française se développent dans le même sens, de la même façon, avec de nombreuses et grandes ressemblances. Euclion et Harpagon, comme tous les avares, tiennent également à pousser pour pauvres, et évitent avec soin tout ce qui pourrait les faire regarder comme riches. Ils se plaignent sans cesse de leur pauvreté. Euclion le fait avec une sorte de brusquerie et d'emportement, puis de résignation religieuse qui sont de l'effet le plus comique :

Voici comme il répond à ce que vient de lui dire la pauvre Staphyla :

"Mirum quin tua causa me faciat Iupiter
Philippum regem aut Darium, Trivenefica !
Araneas mihi ego illas servari volo . "

Il tient à tout ce qui est chez lui, même à ces orbes d'araignées dont s'est moquée la vieille. Mais quand il ajoute d'un ton grave :

Pauper sum, fateri, putior; quod di danti fero,
qu'y a-t-il de plus plaisant que cette résignation sous laquelle il dissimule sa richesse? pourrait-il mieux parler pour persuader son esclave de sa pauvreté?

Harpagon insiste davantage, il dit et redit à satiété qu'il est pauvre; il se plaint de la dureté des temps, de la peine qu'il a à vivre. Et cette insistance de sa part est toute naturelle: il ne trouve autour de lui qu'incrédulité; on sait qu'il est riche. Eucليون au contraire passe pour pauvre; il n'a donc pas besoin d'affirmer qu'il l'est, on le croit sans qu'il le dise. Harpagon est obligé de faire plus d'efforts pour persuader qu'il n'a pas de fortune, encore n'y réussit-il pas. Ainsi, dans la scène V, acte 1, après avoir mis sa flèche à la porte, il parle des dix mille écus qu'il a enterrés dans son jardin, et se demande s'il ne ferait pas bien de les cacher ailleurs? Tout à coup, se retournant, il aperçoit ses enfants à quelque distance. S'ils avaient entendu son monologue! Quel effroi le saisit, il essaye donc de s'en assurer, et de leur donner le change sur ce qu'ils peuvent avoir saisi de ses paroles:

(Harp.)

Harp.

"Y a-t-il long temps que vous êtes-là ?

Elise.

Nous ne venons que d'arriver.

Harp.

Vous avez entendu ?

Claudio.

Quoi, mon père ?

Harp.

Et ...

Elis.

Quoi ?

Harp.

Ce que je viens de dire.

Clea.

Non.

Harp.

Si fait, si fait.

Elis.

Pardonnez-moi.

Harp.

Je vois bien que vous en avez ouï quelques mots.
C'est que je m'entretiens en moi-même de la peine qu'il
y a aujourd'hui à trouver de l'argent, et je disais qu'il
est bien heureux qui peut avoir dix mille écus
chez soi.

Elis.

"Nous feignons de vous aborder de peur de vous interrompre."

Harp.

Plût à Dieu que je les eusse ces dix mille écus !

Elis.

Je ne le crois pas...

Harp.

Ce serait une bonne affaire pour moi.

Clea.

Ce sont des choses...

Harp.

J'en aurais besoin.

Clea.

Je pense que...

Harp.

Cela m'accommoderait fort.

Elis.

Vous êtes...

Harp.

Et je ne me plaindrais pas comme je le fais que le temps est misérable.

Clea.

Mon Dieu ! mon père, vous n'avez pas lieu de vous plaindre, et l'on sait que vous avez ^{assez} (de bien).

(Harp.)

Mars.

Commencez, j'ai assez de bien? Ceux qui le disent en ont menti. Il n'y a rien de plus faux; et ce sont des coquins qui font courir ces bruits là. "

Chez Molière, nous voyons développé ce qui n'était chez Plaute indiqué qu'en passant. Dans presque tout le caractère de l'Avare se retrouvent entre les deux poètes cette ressemblance et ces analogies remarquables. L'identité du sujet en est la véritable cause. Molière n'imité Plaute qu'après l'avoir comparé avec son éternel modèle, la nature: et c'est ce qui fait l'originalité et la grandeur de son imitation. En suivant les pas de Plaute, il se montre homme de génie, et s'élève même au-dessus de son modèle. On peut dire que souvent, en l'imitant, il est plus naturel et plus vrai que lui.

Ce n'est pas la raison de ce qui précède, et cela manque en outre de clarté. Il avait été dit:

qu'il y a chez les deux poètes beaucoup de vérité, quant aux sentiments et aux idées, et beaucoup d'imagination dans le style;

que ces deux choses sont nécessaires; la vérité dramatique n'ayant pas la réalité prosaïque

C'est qu'entre la réalité et la vérité dramatique, il y a une grande différence. Pour celle-ci il faut à la réalité ajouter un certain art qui donne à la copie une beauté que n'a pas l'original. Mais il faut que cet art soit si habilement mêlé à la réalité, que le lecteur ne s'en puisse distinguer. C'est en cela que consiste la perfection de la vérité dramatique. C'est aussi en cela que Molière l'emporte sur Plaute. Le poète latin, dans son style élégant et ingénieux, se laisse trop souvent voir

est plate; qu'il faut que l'ar-
pense, mais dans une mesure
directe difficile à garder;

que Molière la garde mieux
que d'autres, chez qui l'abus
d'opinion mène.

Derrière le personnage; ses réflexions et ses observations
personnelles interviennent mal à propos dans le dia-
logue. Molière sait mieux se tenir à l'écart
et s'oublier lui-même.

À partir du second acte, les deux pièces se sépa-
rent: l'action se noue, et l'on sait combien d'efforts
les fables de ces comédies. Plante introduit sur la
scène deux nouveaux personnages, Mégadore et sa
sœur Eunomia, dont les caractères vont faire un
contraste piquant avec celui d'Euclyon. Ces contras-
tes sont en quelque sorte une loi nécessaire de ces
sortes de comédies. Il y a en effet deux moyens de
faire ressortir les traits d'un caractère, d'abord en
le faisant voir à l'action, et engagé dans l'intrigue,
puis en lui opposant un caractère opposé qui sert
de terme de comparaison. Ainsi dans le Misanthrope,
à côté de l'honnête homme chagrin et maussade
qui rompt brutalement en visière au genre humain,
Molière a mis un autre honnête homme, qui
sait s'accommoder aux faiblesses de ceux avec qui
il vit; à côté d'Alceste il a mis Philinte.
Et l'Artiste nous offre le même contraste: à la
dupe d'une dévotion affectée, à Orgon en opposé
Cléante, le partisan de la vraie, qui sait derri-
ère le masque du l'Artiste voir sa scélératesse.
Plante a fait ainsi dans son Amulaine, et c'est

Cela n'est pas bien dit. Il s'en
loigne quant à l'avare, mais
il s'en rapproche quant à sa mé-
thode ordinaire, comme on vient
de l'établir.

Sans doute beaucoup de choses sont
racontées dans la pièce, mais enfin
c'est une fable grecque des personnages
grecs.

* * Le portrait n'est pas complet,
mais caractéristique. Mégadore
est riche, mais il ne veut pas l'être
davantage, et ajourner à sa fortune
par un riche mariage.

Il fait part de sa fortune à la
pauvrette dont il recherche l'alliance.

Il use de son bien noblement,
simplement, sans économie sordide
comme Eucليون, mais aussi sans
monno du luxe dont il déplore
les progrès.

en cela qu'il s'éloigne de Molière. Dans l'Avare
en effet, on voit bien la justification de ce proverbe :
" à père avare, fils prodigue, " mais on ne voit pas
de contraste nettement établi.

Il l'ôte à l'avare Eucليون, dur, égoïste, intraita-
ble, grossier, oppose Mégadore doux, humain,
affable, prêt à obliger tout le monde. Riche du
patrimoine de ses pères, cet honnête romain ne cher-
che pas à l'augmenter; il est libéral, sans être
prodigue. Enfin autant le caractère d'Eucليون
est odieux et repoussant, autant le sien est aimable.
Se prêter à augmenter ainsi l'effet moral produit
par sa pièce, en ajoutant à la répugnance que
nous inspire le vice d'Eucليون, l'attrait que nous
sentons pour les vertus de son voisin. * *

Act II. Scène I.

Eunomie engage son frère à se marier, mais
lui s'y refuse : il a trop mauvaise opinion des
femmes pour consentir à en lier une à son sort.
Il ne cache pas à sa sœur les causes de son éloi-
gnement pour le mariage, et celle-ci entre dans
ses idées plus qu'il ne conviendrait à sa raison et
à sa vertu; elle lui accorde qu'en effet les femmes
ne valent pas grand chose, ce qu'elle aurait le
droit de contester; peut-être même fait-elle trop

bon marché des qualités de son sexe : elle aurait dû au moins se défendre un peu, avant de convenir de la justesse des critiques que fait son frère. Ces plaisanteries sur les femmes, ces reproches qu'on leur adresse ont de tout temps défuyé les comédiens. Les Grecs ne se les épargnaient pas, et elles ont couru encore sur notre théâtre. Les deux sexes aiment à s'égayer aux dépens l'un de l'autre ; et comme ce sont les hommes qui font les comédies, ce sont les femmes qui sont immolées sur la scène.

Cynonie probablement ne tombe d'accord avec son frère sur le mal qu'il dit des femmes que pour plaisanter, et pour l'amener où elle désire. Elle répète les éternelles attaques que l'on fait contre son sexe, en les donnant pour ce qu'elles valent, c'est-à-dire pour de pures façons de parler.

" Je sais bien qu'on nous reproche d'être ennuyeuses, nous autres femmes. On dit que nous sommes bavardes, on a raison. On assure même qu'il ne s'est rencontré jamais dans aucun siècle une femme muette : "

" *Haud falsa sunt vos odiosas haberi.
Nam multum loquaces merito omnes habemus;
Nec mutam profecto repertam ullam esse
Plodice dicunt mulierem ullo in saeculo. "*
Vraiment si jamais les femmes ne rencontraient

De meilleur avocat, l'encre causerait perdue. Heureusement que cette accusation de loquacité est sans conséquence; toujours répétée sur les théâtres et dans les satires, elle ne cessera point de l'être tant qu'il y aura des poètes comiques.

Mais voici qui est plus piquant. Mégadore dit à sa sœur :

" Da mihi, optima femina, manum.

" Excellente femme, touche-là..

Celle-ci étonnée, ne sachant qui son frère apostrophe ainsi : "Optima femina", regarde autour d'elle :

" Et qui parles-tu ? Quelle est cette excellente femme ?

" Ubi ea est ? Quis

Ea est nam optima ? "

" Toi-même," lui répond son frère; et alors elle le reprend sur son expression; il n'y a point, il ne peut point y avoir au monde d'excellente femme. Elle-même ne reconnaît pas mériter ce titre.

" Un homme tel que toi doit dire la vérité. Il n'y a point d'excellente femme; elles ne diffèrent toutes que par les degrés de méchanceté..

" Decet te equidem verum proloqui.

Nam optima nulla potest eligi; alia alia Pejor, frater, est. "

Comme ce mot eligi est spirituel ! Dans le nombre on n'en pourrait choisir une, il n'y en a point qu'on puisse mettre à part, distinguer de la foule.

Son frère ne la contredit pas, il est de son avis. Cela est tout naturel, il est homme ! Mais il ne faut pas attacher aux critiques d'Eunomie plus d'importance qu'à celles de son frère. Ses unes et les autres sont des plaisanteries dont le seul but est d'égarer les spectateurs.

Ses traits qui suivent sont plus sérieux et méritent plus d'attention. Eunomie propose à son frère une femme d'un certain âge, qui lui apportera une riche dot. Mégadore ne l'entend pas ainsi : la dot l'effraie : il a lu ce que les poètes comiques ne cessent de répéter contre les femmes richement dotées : ce sont des maîtres qu'on se donne ; ce sont elles qui sont les maîtres, enfin toutes ces railleries que les contemporains de Plaute lancent contre les riches mariages. Plaute lui-même dans l'Asinaria a parlé des malheurs aux quels s'expose l'homme qui veut s'enrichir par ce moyen.

Au vers 72, le vieux Déménète, à qui sa femme rend la vie dure, regrette la folie qu'il a faite de rendre la puissance au prix de la dot de sa femme :

"et argentum accepi, dote imperium vendidi."

Plautin, au vers 874, sa femme Artémone menace de lui faire sentir ce que c'est que d'insulter une

épouse qui s'a enrichi:

" Venias mudo domum; faxo ut scias
quid periculi sit dotatae uxori vitium dicere. "

Ainsi Mégadore est-il très peu détreux d'engage sa liberté à une femme riche:

" Grâce à la bonté des Dieux et à la prudence de mes ancêtres, j'ai assez de bien. Je n'aime pas vos femmes de haut parage, avec leurs dots magnifiques et leur orgueil, et leurs crâneries, et leurs airs hautains, et leurs chars d'ivoire, et leurs robes de pourpre: c'est une mine, un esclavage pour le mari. "

" Ex virtute Deum et majorum nostrorum diver sum satis.
Istas magnas factiones, animos, dotes dapniles,
Clamores, imperia, elarata vehicula, pallas, purpuram,
Et il moros, que in servitutem sumtibus redigunt
- viros. "

Le sens de ce dernier vers est le même que celui du vers 72 que nous avons cité plus haut.

Le mot factiones, comme le mot factiosus que nous trouverons dans la scène suivante, a son sens primitif, la richesse, la puissance, la nuisance, en un mot toute ce qui donne à un homme de la considération, de l'influence, ce qui peut lui procurer des partisans, et par conséquent les moyens de troubler l'état. C'est par cette dérivation

que l'on est arrivé au sens qu'^{le} factio a eu plus tard, une faction, un parti.

La traduction de M^r. Naudet, quelque élégante et exacte qu'elle soit, ne rend peut-être pas assez le tour que M^r. Égadore donne à sa pensée. Il ne dit pas: "je n'aime pas vos femmes de haut parage"; mais je n'aime pas "ces grandes fortunes etc." Puis suit cette énumération que la traduction a fait un peu trop méthodique, des choses que n'aime pas M^r. Égadore, et qui sont la conséquence d'une riche dot. Il met:

"Tactiones, animos, dotes dapsiles,
clamores, imperia, eburnata reticula, pallas, purpuram,
jetant ainsi un inconvénient purement moral au milieu des inconvénients matériels de la dot. Peut-être pourrait-on traduire plus exactement:
" Ces grandes fortunes, cet orgueil, ces dotes magnifiques, ces carthésies, ces airs hautains, ces chars d'ivoire, ces robes de pourpre, je n'y tiens pas du tout... "

S'intention fine du

"Nil moror"

est ainsi rendue. Venant après l'énumération de toutes, ces misères de la vie conjugale, on comprend sa valeur; il n'y a en effet là rien de tentant.

Ce passage, d'ailleurs, outre son mérite comi-

* trop général.

c'est d'une certaine vie conjugale qu'il s'agit; et puis misères est trop particulier; tout n'est pas misères dans cette énumération.

que), est curieux comme enseignement historique. Il nous montre le caractère du vrai Romain de cette époque, tel que les historiens nous le dépeignent: ménager sans avarice, libéral sans profusion, et tenant à conserver son patrimoine tel qu'il l'a reçu de ses pères, sans l'augmenter ni le diminuer. Tel est Mégadore. Il n'est pas partisan des modes nouvelles, ni de ces raffinements de luxe qui commencent à s'introduire et rendent les maris esclaves de leurs épouses. Ces détails sur la morale des femmes aident encore à fixer la date de cette comédie. Elle est nécessairement postérieure peu de temps à l'année 558, où eut lieu le rappel de la loi Oppia. Ses femmes forcèrent le grave consul Caton, quoiqu'il pût faire proussy opposer, à abolir cette loi, portée vingt-huit ans auparavant pour abolir leur luxe.

A ces riches partis, qui apportent tant d'embarras, Mégadore préfère un parti bien humble, la fille de son voisin. Il se décide à aller la demander à son père, c'était dans cette intention qu'il était sorti de chez lui. Au moment d'entrer, il aperçoit Euclyon qui arrive du forum.

Scène II.

elle s'abolie par le peuple, non
par le consul, et malgré son
opposition.

Scène 11.

Le retour de l'Ware est aussi comique que son départ. C'était avec bien de la peine qu'il s'était résolu à quitter sa maison et son trésor, pour aller à l'assemblée de la Curie. Mais il s'agissait d'une distribution d'argent, et son absence aurait pu faire naître au lieu de dange-reux soupçons: on aurait pu croire qu'il avait trouvé un trésor. Il a donc fallu partir, après avoir donné à Staphyla les plus pressantes recommandations. Maintenant il revient toujours. La distribution n'a pas eu lieu, et il est inquiet de ce qui a pu se passer chez lui pendant qu'il n'était pas là. Qu'en est devenue sa marmitte? car c'en est à elle qu'il pense toujours: quelle hâte il a de la revoir!

" Je prévoyais en sortant que je ferais une course inutile, et il m'en coûtait de m'absenter. Aucun des hommes de la Curie n'en-venu, non plus que le prêtre qui devait distribuer l'argent. Il faut nous de rentrer car pendant que je suis ici, mon âme est à la maison."

" Presagi bus mi animus, frustra me ire, quum exi bam
- domo.

Itaque abi bam iuritus: nam neque quisquam curia
- lium,

Veni, neque magister, quem dividere argentum oportuit.
Et um domum properare propero: nam ego et sum hic,
- animus domi est."

Ce redoublement de propere propere exprime énergiquement l'impatience du malheureux avare.

Mais le : animus domi est,

est un trait admirable et bien naturel. C'est en effet dans sa marmite qu'est son esprit, il ne pense qu'à elle. Ce trait se retrouve dans quelques vers d'un contemporain de Plaute, dans la sixième satire du chevalier Lucilius. Ce fragment qui est très beau nous a été conservé par le grammairien Nonius. Lucilius parle d'un avare :

" Il n'a ni esclave, ni cheval, ni camarade.
Il porte lui-même sur soi sa bourse et tout ce qu'il a d'argent ; avec sa bourse il mange, il dort, il se baigne : tout l'espoir du malheureux est dans sa bourse : à sa bourse est attachée sa vie entière..

" Cui neque jumentum est, nec servus, nec comes ullus :
Bulgam et quidquid habet nummorum secum habet ipse :
Cum bulga cœnat, dormit, lavat : omnis in una
Spes hominis bulga, hac devincta est cetera vita...

Ces vers expressifs précèdent de loin les vers d'Horace, comme ceux de Régnier annoncent les vers de Boileau.

Sedago, que nous avons déjà rapproché de Plaute, nous offre le développement ingénieux de la pensée du comique et du satirique latin. Dans l'apologue qu'il a placé en tête de

Lucilius est postérieur à Plaute,
contemporain de Terence.

Gil-Blas, pour avertir le lecteur de ne pas s'en tenir à la surface ni à la lettre et de pénétrer l'esprit de son livre, il parle d'un tombeau sur lequel était cette inscription:

" Ici est renfermée l'âme du licencié Pierre Garcia et la suite du récit nous apprend que l'âme de ce licencié avare était sa bourse, qu'il lègue à celui qui aura pénétré le sens de l'inscription.

Mais Euclyon et M'égadore se sont abîmés. Ici commence une des scènes les plus plaisantes de la pièce. Euclyon est toujours prévenu de l'idée que tout le monde connaît ce secret qu'il prend tant de soin à cacher. Dans les attentions ordinaires de la politesse, il voit des cajoleries adressées au possesseur d'un trésor. Il avait déjà dans le premier acte, vers 74 et suivants, exprimé cette idée qui le tourmente:

" Nam nunc quum celo sedulo omnes ne sciant,
Omnes videntur scire, et me benignius
Omnes salutant, quam salutabam prius;
Ad eunt, consistunt, copulantur dexteras,
Rogitant me ut valeam, quid agam, quid rerum
-geram."

Aussi quelle ferveur est la sienne dans toute cette scène! M'égadore ne peut lui faire sa proposition tout d'un coup; il faut qu'il prépare sa demande par son amabilité, par ses marques

d'intérêt envers Eucليون. Aussi celui-ci n'a plus de doute, son voisin doit avoir été averti par la vieille, il a eu vent du trésor. Autrement le riche Mégadore viendrait-il ainsi saluer le pauvre Eucليون ?

Meg.

" Bonjour, Eucليون ; le ciel te tienne en joie ! "

Euc.

Et toi de même, Mégadore.

Meg.

Comment te portes-tu ? cela va-t-il comme tu aim ? "

" Salvus atque fortunatus, Eucлио, semper sis.

De te amen, Mégadore.

Quid tu ? recte n' at que
ut vis, vales ? ..

Tout cela paraît bien suspect à Eucليون : il exprime son inquiétude dans un a - parte :

" Les riches ne viennent pas parler d'un air aimable aux pauvres sans quelque bonne raison. Il sait que j'ai de l'or, c'est pour cela qu'il me salue si gracieusement. "

" Non temerarium est ubi dices blande appeller
pauperem.

Iam illic homo aurum scit me habere, et me sa-
lutat blandius. "

Dans sa préoccupation, Eucليون n'a pas répon-

du à la demande de Mégadore, celui-ci la répète avec insistance :

" Réponds-moi, te portes-tu bien ?

" Ain'tu te va-tu ? "

L'avare fidèle à son rôle de vouloir toujours paraître pauvre, se plaint de sa misère :

" Ah! pas trop bien du côté de l'argent. "

" Pol, laud ego a pecunia pot bene. "

" Par Pollux, si tu as une âme raisonnable, tu as ce qu'il faut pour être heureux. "

" Pol, si est animus equus tibi, sat habes qui bene vitam
- colas. "

Voilà un de cervers que l'on détache pour mettre dans les recueils de sentences. Mais à côté du sens général qu'on peut leur donner, ils empruntent de la situation où ils sont prononcés et du caractère de la personne qui les dit un sens particulier plus piquant et plus comique. Aussi n'est-ce pas connaître du tout les comiques grecs, que de ne les connaître que par les recueils qu'on nous a laissés de leurs maximes les plus remarquables. Les maximes avaient sans doute dans leurs pièces une tout autre portée, et elles servaient à faire ressortir le ridicule des caractères. Ici, Euclius tout entier à ses préoccupations, au lieu de voir dans les paroles de Mégadore une sentence de morale générale, s'imaginer qu'elles font allusion à sa richesse réelle.

" Vous êtes assez riche avec le trésor que vous avez trouvé...
c'est ainsi qu'il interprète ce vers; aussi sa fragence re-
double. Il croit voir déjà son argent volé, pillé, et il veut
mal de mort à celle qui a trahi son secret:

" Oui, la vicille lui a fait connaître mon trésor,
la chose est sûre: c'est clair. Ah! je te couperai la
langue et t'arracherai les yeux. "

" Annus hercle huic indicium fecit de auro: perspicue
palam est.
Quoi ego jam linguam præcidam, atque oculos effodiam
domi... "

M. Caudet a oublié de traduire le mot domi: "quand
je serai de retour chez moi. "

Le dialogue continue, de plus en plus comique.
Plus Mégadore se montre affable envers lui, plus
Eucليون montre d'inquiétude. Il pense que son trésor
lui a été dérobé, et que son voisin n'a d'autre but que
de l'amener à entrer en composition avec le voleur.
Aussi il parle de plus en plus de sa pauvreté, des em-
baras qui l'assiègent.

" Pourquoi parles-tu là tout seul "
lui demande Mégadore: "A toi", répond-il.

" Je me plains de ma misère. J'ai une fille déjà
grande, mais sans dot, partant point mariable.
Qui est-ce qui voudrait l'épouser? "

" Meam pauperiem conqueror

"Virginem habeo grandem, dote cassam atque inlocabilem,
Neque eam queo locare cuiquam..."

Ces réflexions sont plaisantes et en même temps d'une triste vérité. Ce misérable avare parle de sa fille qu'il ne peut marier, comme un marchand ferait d'une marchandise dont il ne peut se défaire, dont il ne peut trouver le placement.

Calisto ore essaye de le délivrer de ses inquiétudes, et lui offre ses services:

"Ne dis pas cela, Euclion; il ne faut pas désespérer, on t'aidera. Je veux t'être utile. As-tu besoin de quelque chose? tu n'as qu'à parler."

"Tace. Bonum habeo animum, Euclio;
Dabitur: adiuvabere a me: dic si quid opus sit impera."
Tout cela paraît bien suspect à l'avare.

"Ses offres ne sont qu'un appât. Il convoite mon or, il veut le dévorer. D'une main il tient une pierre, tandis que de l'autre il me montre du pain. Je ne me fais pas à un riche prodigue de paroles flatteuses envers un pauvre. Partout où il porte la main obligeamment, il porte quelque dommage. Nous connaissons ces polypes qu'on ne peut plus arracher, une fois qu'ils se sont pris quelque part."

"Et tunc petis quum pollicetur: inhiat aurum ut devoret."
C'est l'expression dont Harpagon se sert envers Calisto.
"Dont les yeux dévorent ce que je possède."

" Altera manu fert lapidem, panem ostentat altera. "

Nous retrouvons dans ce vers et dans les suivants le ton sentencieux du vieil avare. Il parle en homme grave et vertueux, pour mieux cacher son vice. Il se pose en moraliste et en sage.

" Et emini credo qui large blandus et dives pauperi. "

Cette expression large blandus, libéral de caresses, est charmante, et le rapprochement des mots dives pauperi à la fin du vers donne plus de relief à la pensée.

" Ibi manum injicit benigna, ibi onerat aliquam
zamiā. "

Le mot onerat est employé ici dans un sens qu'il n'a pas ordinairement, dans celui de imposeo, charger sur. Il est avec zamia la traduction d'une expression grecque. C'était assez l'usage des poètes de ce temps de hâter leur style de mots et de tournures grecs. Horace en fait un amer reproche à son devancier Lucilius :

" Sans doute c'est un beau mérite d'avoir mêlé des mots latins et des mots grecs. "

Sat. X, liv. I. vers 20. ^x

" At magnam fecit quod verbis graeca latinis
miscuit. "

Plaute ne se fait pas faute de ces hellénismes :

" Ego istos gnori polypas qui, ubi quid tetige-
-rim, teneant. "

Le tenem, placé ainsi à la fin du vers, est expressif.

Pendant qu'Euchion fait ces a parte, son interlocuteur a droit de s'étonner de ne pas recevoir de réponse; il ignore les causes de la préoccupation d'Euchion:

"Ecoute-moi un moment, Euchion, je veux te dire deux mots sur une affaire qui t'intéresse comme moi.

"*Da mi operam parumpeto: parcis, Eulio'ss*
quod te volo

De communi re appellare, mea et tua."

De communi re. Ces mots résonnent lugubrement à l'oreille de l'avare. Quelle affaire peut-il avoir avec son riche voisin, à moins qu'il ne s'agisse de son trésor?

"Pauvre Euchion, s'écrie-t-il, ton or est pillé; on veut composer avec toi, c'est sûr. Mais courons voir au plus tôt."

"*Hei misero mihi!*

Aurum mi intus harpagatum est, nunc hic eam rem
vult, scio,

Necum adire ad pacationem. Verum intervidam domum.
Quel accent de doute dans ce aurum harpagatum est! Le mot latin ne serait pas assez fort pour exprimer le crime qu'on a commis envers lui; il faut le mot grec ἀποράξειν qui est plus énergique. C'est probablement de ce vers que

Molière a pris le nom de son avare.

Eucليون ne peut endurer plus longtemps l'incertitude et l'angoisse où il est. Sans plus s'inquiéter de son interlocuteur, il court chez lui voir sa chère marmitte. C'est là une de ces brusques sorties dont nous avons parlé plus haut, et qui se retrouvent dans la pièce française comme un des traits les plus plaisants du caractère de l'avare.

Eucليون revient rassuré; tout était chez lui en bon état: il est donc plus disposé à écouter de sang-froid ce que son voisin a à lui dire. Mégadore, après quelques préambules sur son âge, sa fortune, sa réputation, vient à la proposition de mariage, et demande à Eucليون sa fille. Celui-ci, plein de ses idées sur le mépris des riches pour les pauvres, sur leur jalousie mutuelle, ne peut s'empêcher de croire qu'on veut se moquer de lui:

" Ah! Mégadore, c'est une chose indigne de ton caractère, que de te moquer d'un pauvre homme, qui n'a jamais offensé ni toi ni les tiens."

" Hic! Megadore, haud decorum facinus tui
factis facis,

Ut inopem atque innoxium abs te absque tuis me
irrideas. "

Mégadore le rassure en insistant sérieusement sur sa demande; Eucليون qui n'ose encore croire

On ne peut pas dire qu'une brusque sortie est un trait de caractère. — C'est l'inquiétude qu'elle témoigne qu'on peut appeler ainsi.

à un tel bonheur pour lui, se défend de répondre en objectant les inconvénients qu'entraîne pour un pauvre une alliance avec un riche. Mais il a recours pour rendre son idée à un apologue plaisant. Il est toujours fidèle à son rôle de moraliste sentencieux.

« Je réfléchis, Mégadore, que tu es riche et puissant, que je suis pauvre et très pauvre. Si je deviens ton beau-père, nous aurons attelé ensemble le bœuf et l'âne. Je serai l'âne, incapable de porter le même fardeau que toi, et je tomberai harassé dans la boue, et le bœuf ne me regardera pas plus que si je n'existais pas. Il me traitera avec hauteur, et mes parents se moqueront de moi. Plus d'étable où me retirer, s'il survient un divorce: les ânes de me déchirer à belles dents, les bœufs de me chasser à coups de cornes. Il y a trop de danger pour moi à quitter les ânes pour passer chez les bœufs: »

« Venit hoc mi, Mégadore, in mentem, sed esse hominem

- nem divitem,

factivum; me item esse hominem pauperem

- pauperissimum. »

Nous retrouvons le mot factivum dans le sens d'opulent: et Euelion a bonne grâce à se dire le plus pauvre des pauvres:

« Nunc si filiam locassim meam tibi, in mentem

- venit,

Te bovem esse et me asellum ubi tecum conjunctus siem,
 Ubi onus nequeam pariter ferre, jaceam ego asinus
 - in luto,

Tu me bos magis haud respicias, quatus quasi mun-
 - quam siem.

Et te utaro iniquiore, et meus me vido irrideat.

Neutrius habeam stabile stabulum, si quid divorti
 - fuerit.

Meus vido, les gens de ma classe.

Stabile stabulum, alliteration comme les
 anciens les aimaient.

"Asini me mordicibus scindant, boves incensum
 - cornibus.

Hoc magnum est periculum, me ab asinis ~~ab~~ boves
 transcendere."

Dans les comédies d'Esop à la cour et d'Esop
 à la ville, Boursault a mis plus d'un apologue.
 mais nulle part on n'en voit d'aussi bien raconté que
 celui de Plaute: le personnage semble en inven-
 ter à mesure tous les détails, et il les rend avec toute
 l'élégance et la propriété d'expression qui caractérise
 notre auteur. Peut-être cependant est-il un peu trop
 long: le poète se fait ainsi voir derrière Euclyon.
 L'Avare a encore une objection à faire à la
 demande de son voisin. Il n'a pas de dot à
 donner à sa fille.

"et nihil est dotis quod deus."

Mais c'est justement ce que veut Mégadore, une femme sans dot :

" Eh bien ! ne lui en donne pas : pourvu qu'elle soit sage, elle est assez bien dotée "

" Ne dicas :

Dum modo morata recte veniat, dotata est satis ..

Voici encore un de ces vers propres à être détachés et mis dans les recueils comme maximes générales. Dans la situation il est tout naturellement placé, et s'applique à Phèdre. C'est ainsi que dans l'*Amphitryon*, la chaste Alcmène, piquée de la querelle que lui fait son époux, lui rappelle la dot qu'elle lui a apportée, ses vertus :

Eucleon, toujours prévenu de l'idée que Mégadore sait qu'il a trouvé un trésor, ne croit pas que ce mépris que son voisin montre pour la dot soit sincère ; il craint que plus tard, quand il sera son gendre, il ne veuille réclamer sa part de la trouvaille. Aussi essaie-t-il encore de lui persuader qu'il n'a rien trouvé :

" Je te le dis afin que tu ne t'imagines pas que j'ai trouvé des trésors. "

" Et dico, ne me thesauros reperisse censeas. "

Et le malheureux en disant cela se trahit : car rien n'est plus propre à donner des soupçons à Mégadore

que cette précaution de l'avare. Pourquoi Euclyon peut-il craindre que je ne le croie riche? Si ce n'est parcequ'il l'est. Mais Euclyon non plus qu'Harpagon n'ont leu sang froid. Leu secret leu s'échappe par le toin même qu'ils prennent de le garder. Quand il se présente quelque danger, ils s'y jettent eux-mêmes tête baissée. Ainsi Harpagon, dans sa scène avec La Flèche (acte 1. 3), chassant son valet, lui fait cette question :

"Ce serais-tu point homme à faire courir le bruit que j'ai chez moi de l'argent caché?"

qui a même cette réponse :

"Vous avez de l'argent caché?"

"Non, coquin, je ne dis pas cela. Je demande si malicieusement tu n'irais point faire courir le bruit que j'en ai...?"

"Hé! que nous importe que vous en ayez ou que vous n'en ayez pas, si c'est pour vous la même chose?"

Et dans la scène avec sa fille et son fils, quand il craint qu'ils n'aient entendu son monologue, combien le toin qu'il prend de donner un sens différent aux paroles qu'il a laissés échapper, peut paraître suspect :

"Je suis bien aise de vous dire cela afin que vous n'alliez pas prendre les choses de travers

et vous imaginez que je dise que c'est moi qui ai dix mille écus. »

— « Vous n'entrez point dans vos affaires. »

— « Plût à Dieu que je les eusse, les dix mille écus! Eucليون ne se rassure pas si vite, il craint toujours qu'on ne lui réclame une dot; aussi veut-il bien convenir de son fait, il n'en donnera point, il n'en a point à donner :

— « Eh bien! lui dit Eucليون, me donner-tu ta fille? »

— « Aux conditions et avec la dot que je t'ai dit. »

— « Oui. Me l'accordes-tu? ... Mais souviens-toi de nos conventions; ma fille n'apporte point de dot. »

« Etiam mihi desponderis filium? — Illis legibus Cum illa dote quam tibi duci. — Sponden' ergo? — Spondeo. »

... Illud facito ut memineries
Convenisse ut ne quid dotes mea ad te adferres filia. »

Cette obstination d'Eucليون à parler de cette dot qu'on ne lui demande pas, et qu'il dit être hors d'état de donner, est probablement l'origine du fameux sans dot avec lequel Harpagon répond à toutes les objections qu'on veut lui faire contre le mariage de sa fille.

« H. — C'est une occasion qu'il faut prendre vite ou ne la trouvera pas. Je trouve ici un avantage qu'ailleurs je ne trouverais pas, et il s'engage à la prendre sans dot. »

" V. — Sans dot ! — Oui : "

" H. — Ah ! je ne dis plus rien, voyez-vous ?
Voilà une raison tout à fait convaincante, il faut
se rendre à cela. "

" H. — C'est pour moi une épargne considérable. "

Et le bonheur de sa fille ? c'est une
considération bien secondaire pour un père pareil. Que
lui importe ? Sans dot, et une épargne considérable :
voilà qui passe avant tout ; et les observations de
Valère ne lui font pas la moindre impression.

La scène s'interrompt chez Molière par le
départ d'Harpagon, qui entend un chien aboyer dans
son jardin, et se hâte tremblant de crainte d'aller
visiter sa cassette :

" Ouais ! il me semble que j'entends un chien
qui aboie. N'est-ce point qu'on en voudrait à mon
argent ? — Ne bougez, je reviens tout à l'heure. "

Euclyon fait de même : il entend un bruit
inaccoutumé ; aussitôt, interrompant sa conversa-
tion avec Mégadore, au moment le plus inté-
ressant, il vole chez lui, sans entendre même
l'explication que lui donne Mégadore du bruit
qu'il a entendu :

" N'entends-je pas un bruit de fer ?

Oui, je fais peur à l'aller à mon jardin.
Eh bien ! qu'est-il devenu ? il s'en va sans me

Donnez une réponse positive

" Quid crepus quasi ferrum modo?
Hic apud me fortunam confodere jussi. Sed ubi hic est
- homo ?

Abis neque me certiorum fecit. "

Il revient pourtant bientôt, pour donner à M'égadore une réponse définitive, et décide que la nocce se fera le jour même. Il n'aura rien à dépenser, le mari se charge de tous les frais; cependant il ne va pas comme Harpagon jusqu'à se faire faire pour ce jour-là un habit neuf aux dépens de son gendre. Malgré tout cela, il n'est pas encore bien rassuré sur les intentions de M'égadore: il est encore ~~fort~~ à croire que c'est à son trésor et non à sa fille qu'il aspire son riche voisin.

" Dieux immortels ! voyez le pouvoir de l'or.
Oh ! je le pense bien, il a oui-dire que j'avais un trésor,
il le convoite : c'est là le motif de son opiniâtreté à
rechercher mon alliance. "

" Di immortales ! obsecro, aurum quid valet !
Credo ego illum jam audisse mi esse thesaurum domi :
Id inhiat : ea affinitatem hanc obstinat it gratia. "

De cette étude que nous venons de faire des
deux premiers actes de l'Amulinaire, résulte une vive
admiration pour le talent dramatique de Plaute,
qui a su nous présenter des ridicules et des misères

de l'avarice un si piquant tableau. Mais quand on le compare à Molière, on ne peut s'empêcher d'admirer le génie qui a déployé le poète français pour montrer de l'originalité dans l'imitation d'une œuvre si parfaite. On dirait qu'au lieu de reproduire les observations de Plaute, il les a faites lui-même, et qu'il a retrouvé dans le modèle éternel de tous les poètes dramatiques, dans la nature, les traits qui intéressaient les Romains il y a vingt et un siècles, et qui depuis ce temps n'ont pas cessé d'être vrais.

E. Dugiv.

Handwritten text in a cursive script, likely a letter or a page from a manuscript. The text is written in a single column and is mostly illegible due to fading and the angle of the page. Some words are faintly visible, such as "I have" and "I am".

Handwritten text at the bottom left of the page, possibly a signature or a date. It appears to be "1793" followed by some illegible characters.



34 leçon.

S. Aulularia
Fin de l'acte II.

1791

1792

1793

Bonne rédaction, exacte et naturellement

écrite.

34^e leçon.L'Avululaire.
Fin de l'acte II.

Les différents traits que nous avons déjà remarqués dans l'Avululaire expriment très bien ce qu'il y a de plus caractéristique dans l'avare, c'est-à-dire sa préoccupation continuelle pour le trésor caché, et l'illusion que cette idée entretient dans son esprit. Ainsi, au milieu de sa conversation avec Mégadore, il entend du bruit dans le jardin du voisin; cela le fait penser à son argent; il croit qu'on le lui dérobe. Mégadore a beau lui dire que ce n'est qu'un jardinier qui travaille, il s'enfuit et va vérifier si son trésor n'est pas enlevé.

vers 199.

L'Harpagon de Molière éprouve les mêmes craintes. "Ouais! il me semble que j'entends un chien qui aboie. C'est ce point qu'on en voudrait à mon argent? (à Valère): Ne bougez; je reviens tout à l'heure."

acte I. Sc. 7.

Il y a aussi un avare dans La Fontaine; c'est le Savetier; mais du reste le Savetier n'est avare qu'accidentellement, une fois qu'il est mis en possession des cent écus; il sera bientôt assez sage pour s'affranchir de tant de soucis. Nous voyons en action dans des vers charmants ce que nous avons vu chez

Plaute et chez Molière :

" Tout le jour il avait l'œil au guet ; et, la nuit,
Si quelque chat faisait du bruit,
Le chat prenait l'argent. "

Mais le savetier se corrigera, tandis qu'Harpagon
vivra et mourra avare : on peut le dire même d'
~~le personnage~~ Euclion, malgré le démenti que le dévouement de
Plaute donne à sa pièce elle-même ; ils seront toujours
le jouet des fantômes dont l'avarice obscurcit leur raison.
Les discours qu'on leur adresse perdent pour eux leur signi-
fication véritable. Euclion voit dans la pauvre Staphyle
un espion qui va pénétrer son secret, qui le possède,
qui l'a déjà divulgué. Dans Mégadore, qui le
traite avec politesse, il voit un homme qui le flatte
parce qu'il le sait riche ; qui a déjà son trésor, et
qui veut composer avec lui pour en garder au moins
une part. Combien il craint de donner une dot à
sa fille ! Il est persuadé que Mégadore, en re-
cherchant sa fille, n'en veut qu'à son bien.

vers 221.

" Il est parti. Dieux immortels ! voyez le
pouvoir de l'or ! Oh ! je le pense bien, il a oui dire
que j'avais un trésor ; il le convoite : c'est là le
motif de son opiniâtreté à rechercher mon alliance."
" Illic hinc abiit. Di immortales, observe, aurum quid
vales !

Credo ego illum jam inaudisse, mi esse thesaurum domi.

"Id inhiat, ea adfinitatem hanc obstinavi gratia."

Ce sont là des vers excellents, et qui expriment parfaitement la joie intime de la possession. Outre que ces expressions sont très vives, elles sont très plaisantes pour le spectateur, ~~elles sont très plaisantes pour le spectateur~~ qui sait que Mégadore est plein de générosité.

Ces vers nous conduisent à la scène d'Eucليون avec sa servante. Staphyla reçoit les ordres de l'avare pour les apprêts de la noce que l'on va célébrer. Il arpayon est de même occupé des préparatifs d'une noce, mais c'est lui-même qui doit se marier.

Eucليون n'a pas cessé de croire qu'on le savait maître d'un trésor; aussi le voyons-nous s'obstiner à nier sa richesse. Il ne faut pas blâmer ses rêdites volontaires; car ce sont là peut-être les traits les plus véritablement comiques de toute la pièce.

Staphyla est toujours pour lui un espion femelle dont il ne saurait trop se défier; mais le spectateur sait bien que la pauvre femme pense à tout autre chose qu'au trésor d'Eucليون.

"Où es-tu, bavarde, qui vas dire à tous les voisins que je vais doter ma fille?"

"Ibi tu es, que de blaterasti jam vicinis omnibus
Mecae me filiae daturum dotem?"

Toujours ce mot de dot qui revient. Eucليون veut bien donner sa fille à Mégadore, mais

Sans dot :

v. 195

214

... " At nihil est dotis quod deus

... " Illud facito ut meminens

Convenisse, ut ne quid dotis mea ad te adferret filia. "

Nous savons avec quel art Molière s'en servi de ce mot : Sans dot.

Staphyla arrive ; l'avare lui donne ses ordres en peu de mots. Un mariage ne se fait pas sans cérémonies religieuses ; aussi faut-il préparer les vases sacrés. Cela donne lieu à un mot charmant, qui renouvelle les protestations de la pauvreté d'Euclion. Il ne dit pas vasa, mais vascula, ma pauvre vaisselle. Le soin de paraître pauvre pour garder sa richesse ne quitte jamais l'avare de Plaute.

" Hé ! Staphyla, viens-tu ? est-ce que tu ne m'entends pas ? Dépêche-toi de nettoyer le peu que j'ai de vaisselle sacrée. J'ai fiancé ma fille, et elle sera mariée aujourd'hui. "

" heus, Staphyla, te voco.

Ecquid ades ? vascula intus pure propera atque elue.
Filiam despondi ego ; hodie nuptum huic Megädro
Dabo. "

Euclion s'en va, en adressant à la servante des ordres bien propres à trahir son secret. Une si pauvre maison n'a pas besoin qu'on la garde ; pourquoi ferme-t-elle la porte avec tant de soin ?

pure, c'est le mot sacramentel.

"Tace, atque abi: curata fac tunc, quum a foro rede-
-am domum,

Atque occlude oculos. "

Il va au forum pour faire les acquisitions nécessaires à la uie; mais, en partant, il a bien soin de dire qu'il reviendra dans un moment.

"Iam ego hic adero."

Jamais il ne s'en va pour bien long temps; il nous a dit pourquoi: animus domi est, son âme est à la maison!

Quand Staphyla est seule, elle s'entretient avec tristesse de son embarras et de celui de sa maîtresse. Elle sait fort bien que le mariage de Phédra avec Mégadore ne peut pas avoir lieu; sa position est donc fort difficile: du reste ses plaintes ne laissent pas d'être plaisantes, et elles renferment des allusions vraiment comiques à ses habitudes d'ivrognerie: "Pau Castor", dit-elle, "je crains d'avoir aujourd'hui une coupe bien amère à avaler."

v. 235 "Nam, e castor, in alium merorem metuo, ne
- mistum bibam."

Il est facile de comprendre que Phédra, dans la situation où elle se trouve, n'ait pu se passer de confidente. C'est ainsi qu'à la fin de l'Avant de Molière, on découvre qu'un très humble personnage, Dame Claude, est la confidente de

act. V. Sc. 3.

relations de Valère et d'Elise:
~~Dame Claude~~

Valère, (s'adressant à Harpagon)

" Dame Claude, Monsieur, sait la vérité de cette aventure, et elle peut vous rendre témoignage "

Harp.

" Quoi ! ma servante est complice de l'affaire ? "

Val.

" Oui, Monsieur : elle a été témoin de notre engagement ; et c'est après avoir connu l'honnêteté de ma flamme, qu'elle m'a aidé à persuader votre fille de me donner sa foi, et recevoir la mienne. "

Molière est toujours suola trace des inventions de Plaute ; seulement il les modifie selon les besoins de sa fable, en sachant s'approprier tout ce qu'il emprunte.

La continuité des scènes est ici interrompue, comme dans l'Asinaire. Tandis que chez nous la scène doit toujours être occupée, les scènes des comédies antiques manquent en plus d'un endroit de lien et d'enchaînement.

Plaute va reprendre notre attention de la peinture du caractère principal par une petite comédie de mœurs. Sans doute il ne dédaignera pas de mettre suola scène des gens d'assez bas étage, mais il se sauvera, comme toujours, par l'élégance de son style.

Strobile, esclave de Mégadore, revient du

marché avec des provisions; il amène avec lui des cuisiniers et des joueuses de flûte, et en fait le partage entre les deux maisons. Mais cela ne se fait pas tout de suite; Strobile cite à Congrion, l'un des cuisiniers, quelques traits de l'avarice d'Eucليون. Cette conversation est très bouffonne, comme celle de Siban et de Séonidas dans l'Asinaire. Les deux cuisiniers se disputent, (et cela s'explique), à qui n'ira pas chez l'avare: enfin Strobile envoie Congrion chez Eucليون, et Anthrax chez Mégadore.

Vous savez quelle était la condition de ces cuisiniers. Ils étaient esclaves, et leurs maîtres les louaient à ceux qui avaient un repas à donner. Rappelons-nous ce passage de l'Asinaire où Séonidas, qui contrefait l'intendant, demande des nouvelles d'un esclave qui n'a pas rapporté tout le prix de sa location:

Leon.

"Domo mercedem rettulit?

Lib.

Dimidio minus, opinor.

Leon.

"Quid reliquum?

Lib.

"Qibat reddere, quum ex templo redditum
- esset -

"Nam retineri, ut, quod sit tibi operis locatum,
efficeret."

- "Dromon a-t-il rapporté son salaire?"

- "En moitié seulement, à ce que je crois."

- "Et le reste?"

- "Il a dit qu'il le donnerait dès qu'il l'aurait reçu. On le lui retient pour garantie de l'achèvement de l'ouvrage."

Ces cuisiniers étaient loués plus ou moins cher, suivant leur mérite; nous le voyons dans les plaisanteries mêmes que s'adressent Congruon et Anthrax.

Il paraît que très souvent ils abusaient de leur service temporaire; car on les accuse d'être de grands voleurs, et de dévaliser les maisons. Du reste, ils s'en accusent eux-mêmes d'une manière bouffonne, et passent volontiers condamnation sur ce qu'ils regardent comme un attribut nécessaire de leur profession:

Strob.

"Mais lequel de vous deux est le plus expéditif? Dis."

"Sed uter vestrum est celerior? memora mihi."

Cong.

"Moi, comme le plus habile sans comparaison."

" Ego, ut multo melior.

Strob.

" Je parle d'un cuisinier, et non pas d'un voleur.

" Cocus ego, non furem rogo.

Cong.

" C'est bien ce que j'entends.

" Cocus ego dico.

Strob. (à Anth.)

" Et toi, parle.

" Quid tu ais?

Anth.

" Tu vois qui je suis.

" Sic sum ut vides.

Cong.

" C'est un cuisinier ordinaire; il n'a d'emploi qu'une fois en neuf jours.

" Cocus ille mundanalis; in novum diem solet ire coctum.

C'était tous les neuf jours qu'arrivait l'époque du marché; beaucoup de gens choisissaient ce moment pour donner un dîner, et alors on allait louer des cuisiniers au forum.

Anthrac répond à Congrion:

" C'est bien à toi de me mépriser, l'ami, dont le nom s'écrit en six lettres: voleur!

" Tui, trium litterarum homo,

Le Carduſe, acte 1. sc. 1.

"Me rituperas, fur !"

"Vous avens en françois cette forme de langage :

"... Vous êtes un sot en trois lettres, mon fils ;

C'est moi qui vous le dis, qui suis votre grand'mère, B^a.
Ces injures n'offensent guère les ^{deux} esclaves ; ils en tireraient
plutôt vanité.

Congrion se plaint beaucoup d'être envoyé chez l'avare,
et Strobile le console d'une façon singulière :

Cong.

"Pérfide Strobile ! tu me relègues chez ce vieil avare
quand j'aurai besoin de quelque chose, il faudra m'
cônsiller avant qu'on me le donne."

Strob.

"C'est bêtise et bien perdu que d'obliger un ingrat."

Cong.

"Comment ?"

Strob.

"Tu le demandes ? D'abord tu n'auras pas de bruit.
Et si tu veux quelque ustensile, apporte-le avec toi,
pour ne pas te fatiguer inutilement à le demander.
A la maison, beaucoup de monde, beaucoup de fucus,
un grand mobilier, de l'or, des tapis, de l'argenterie.
S'il vient à manquer quelque chose (et je sais
que tu es incapable de toucher à ce qui ne se trouve
pas à ta portée), on dira : ce sont les cuisinières
qui l'ont pris. Qu'on les saisisse, qu'ils soient

liés et fustigés, et qu'on les renferme dans le souterrain.
Mais, lo, tu n'as rien de semblable à craindre; car
il n'y a rien à dérober. Allons, suis-moi. "

Cong.

" O Strobile subdole,

Pluccine detruste me ad senem parcissimam?

Ibi, si quid poscam, usque ad ravim poscam prius
Quam quidquam detur.

Strob.

" Stultum et sine gratia 'st

Ibi recte facere, quando, quod facias, peris.

Cong.

"Qui vero?

Strob.

"Rogitas? Jam principio in edibus

Turba ista nulla tibi erit: si quod ate voles,

Domo abs te adfecto, ne operam perdas poscere.

Hic apud nos magna turba ac magna familia est,

Suppellex, aurum, vestes, vasa argentea:

Ibi si perierit quidpiam (quod te scio

Facile abstinere posse, si nihil obriam 'st),

Dicant: Coci abstulerunt; comprehendite,

Vincite, verberate, in puteum condite.

Horum tibi ista nihil eveniet, quippe qui

Ibi quid subipias, nihil est: Sequere hac me."

Cette parenthèse "si nihil obriam est" est charmant.

te; Strobile fait d'un même coup la satire de l'avarice d'Euclyon et de la friponnerie des cuisiniers.

Cet usage d'emprunter des cuisiniers atteste encore des mœurs tempérées. Euclyon, Mégadore lui-même, vous au marché; les riches n'ont pas de cuisiniers en titre. Il est souvent question chez Plaute de ces esclaves que l'on va louer au forum; mais il n'en est plus question chez Térence: les grandes maisons sont déjà pourvues d'un esclave spécial chargé de l'appât des repas. Pline nous apprend que, de son temps, les cuisiniers avaient pris beaucoup d'importance et étaient devenus fort coûteux. — Les joueuses de flûte étaient, elles aussi, des esclaves louées; c'était le complément nécessaire des festins.

Toute cette scène est égayée par les plaisanteries des cuisiniers sur leurs propres défauts et sur l'avarice d'Euclyon. Son imagination bouffonne de ces esclaves en fait tous les frais.

Strob.

v. 254

"Juges-en toi-même. Il crie au secours, il invoque les Dieux et les hommes, et dit que son bien est perdu, qu'il est un homme ruiné, s'il voit la fiancée sortir du toit de sa maison.

... Lute existima.

Quin Divum atque hominum clamat continuo fidem,
Suam rem perisse, seque eradicarier,

"De suo figillo fumus si qua erit foras."

Ce dernier vers est charmant. — Ce doit être en effet une chose bien extraordinaire que de voir sortir un peu de fumée d'une maison où l'on fait si peu de cuisine.

v. 264

"Quand il se baigne", dit encore Strobile, "il plenne l'eau qu'il répand".

"Aquam, hercle, plorat, quum lavat, profundere." Ce mot profundere exprime à merveille le reproche de prodigalité que se fait l'avare.

"L'autre jour, le barbier lui avait coupé les ongles, il en ramassa les rognures, et les recueillit toutes".

"Quin ipsi pridem tonsoo ungues dempseras;

Collegit, omnia abstulit praesegmina."

Horace nous représente donc un homme de condition bien humble, quand il nous montre l'affranchi Vulteius Ménas

liv. 1. Sat. 7 Vers 51

"Cultello proprios purgantem leniteo ungues."

"Un milan," continue Strobile, "lui enleva un morceau de viande; notre homme court tout éploré au préteur; il remplit tout de ses cris, de ses lamentations, et demande qu'on lance contre le milan un ordre de comparaitre."

v. 272

"Pulmentum pridem ei eripuit milvus:

Homo ad praetorem deplorabundus venit;

Infis ibi postulare, plorans, ejulans,

" Ut sibi liceret miluum vadariet. "

Ce sont bien là des plaisanteries d'esclaves en belle humeur. Transportez-les dans une langue étrangère, elles paraîtront communes, grossières; mais quel prix ne leur donne pas en latin l'enquise élégance du style de Plaute!

Revenons aux quatre vers que nous avons cités en dernier lieu. Les expressions empruntées à la langue des procès reviennent sans cesse dans les comédies latines. Les Romains étaient très familiarisés avec tous les détails de la procédure; leurs plaisanteries en étaient pleines. Reconnaissons d'ailleurs que Strobile est plus plaisant que comique, et que les spectateurs n'admettent ces sortes de charges que parce qu'il faut bien passer quelque chose à la gaieté.

Les Plaideurs,
act. 1. Sc. 1.

" Il fit coupe-la tête à son coq. de colère,
Pour l'avoir éveillé plus tard qu'à l'ordonnance.
Il disait qu'un plaideur dont l'affaire allait mal
Avait grâisi la patte à ce pauvre animal. "

Après avoir peints d'une manière si véritablement comique les caractères d'Euclion, de Mégadore, d'Eunomie, de Staphyle, Plaute a cru pouvoir descendre à ces bouffonneries. Voltaire et La Harpe ont traité ces passages très sévèrement: Sans doute s'il n'y avait pas autre chose dans l'Aululaire, on ne pourrait nier que leur blâme ne fût fondé; mais

acte III. Sc. 5.

ce n'est là qu'une chose tout-à-fait accessoire dans la pièce, et relevée d'ailleurs par l'élégance du style de Plaute. Sans doute ces plaisanteries sont forcées, mais elles ne s'adressent qu'à l'ultima cavea, et le prête les met dans la bouche d'un esclave. Ces critiques si sévères ont du reste oublié que Molière a pris quelque chose de ces plaisanteries, lorsqu'il fait raconter par Maître Jacques les contes qui courent dans le quartier. Il n'y a rien de plus naturel ici que de voir ces sortes d'histoires grossies par l'imagination du peuple. Molière y a mis un goût plus discret que son devancier, et il a soigneusement évité la grossièreté, qui compromet l'élégance de Plaute. Rien n'est plus piquant que la manière dont Molière apprend ces détails aux spectateurs: il les fait entendre à l'avare lui-même qui en demande la confidence à son valet; rien n'est plus plaisant. Euclion n'est pas présent à la conversation de Strobile et des cuisiniers; mais Molière trouve le moyen de faire avaler à Harpagon lui-même tous ces mauvais compliments.

Maître Jacques.

« J'enrage de cela, et je suis fâché tous les jours d'entendre ce qu'on dit de vous: car enfin, je me sens pour vous de la tendresse, en dépit que j'en die; et, après mes chevaux, vous êtes la personne

que j'aime le plus.

Harp.

" Pourrais-je savoir de vous, Maître Jacques, ce que l'on dit de moi ?

M. Jacq.

" Oui, Monsieur, si j'étais assuré que cela ne vous fâchât point.

Harp.

" Non, en aucune façon.

M. Jacq.

" Pardonnez-moi, je sais fort bien que je vous mettrai en colère.

Harp.

" Point du tout. Au contraire, c'est me faire plaisir, et je suis bien aise d'apprendre comme on parle de moi.

M. Jacq.

" Monsieur, puisque vous le voulez, je vous dirai franchement qu'on se moque partout de vous, qu'on nous jette de tous côtés cent brocards à votre sujet, et que l'on n'est point plus ravi que de vous tenir au cul et aux chausses, et de faire sans cesse des contes de votre lénie. S'un dit que vous faites imprimer des almanachs particuliers, où vous faites doubler les quatre-temps et les vigiles, afin de profiter des jeûnes où vous obligez votre monde; l'autre, que vous avez toujours une querelle toute prête à faire

*
(C'est un emprunt fait à Plaute)

à vos valets dans le temps des étrennes ou de leur sortie d'avec vous, pour vous trouver une raison de ne leur donner rien. Celui-là conte qu'une fois vous fîtes assigner le chat d'un de vos voisins, pour avoir mangé un reste d'un gigot de mouton^{*}; celui-ci quel'on vous surpris, une nuit en venant dérober vous-même l'avoine de vos chevaux; et que votre cocher, qui était celui d'avant moi, vous donna, dans l'obscurité, je ne sais combien de coups de bâton, dont vous ne voulûtes rien dire. Enfin, voulez-vous que je vous dise? on ne saurait aller nulle part, où l'on ne vous entende accommoder de toutes pièces. Vous êtes la fable et la risée de tout le monde, et jamais on ne parle de vous que sous les noms d'avare, de lâche, de vilain et de fesse-Mathieu.

Voilà comme une sorte d'apologie des passages de Plaute qui ont été si sévèrement critiqués.

Il y a quelque chose de semblable à cela dans les reproches qu'Horace s'entend faire par Dave, son esclave. Il s'en fait de peu qu'Horace n'aille, comme Harpagon, jusqu'à prêter de coups ce malencontreux avis:

« Unde mihi lapidem? ... unde sagittas?

..... Ocius hinc te

Exerapis, accedes opera agro noma Sabino. »

Strobile se fait ouvrir la maison d'Enchirion.

Sat. livre II. Sat. 7.

Staphyla se reçoit de fort mauvaise grâce, et s'étonne beaucoup de ce que l'on n'apporte pas de vin: ce trait est caractéristique:

Stap.

" Cereine, Strobile, huius facturi nuptias?

Strob.

" Qui?

Stap.

" Quia temeti nihil allatum intelligo.

" Est-ce que ce sont les noces de Cérés que vous allez faire, Strobile?

— " Pourquoy?

— " Je ne vois pas de vin. "

Staphyla fait toutes sortes de difficultés pour admettre Congrion; et d'abord, elle n'a pas de bois à lui donner. C'est ici que nous avons une preuve de la mauvaise nature de ces cuisiniers: s'il n'y a pas de bois, dit Congrion, il y a des boiseries; c'est la même chose.

Stap.

" Vous n'avez pas de bois.

Cong.

" Mais vous avez des boiseries?

Stap.

" Oui, certainement.

(Cong.)

Cong.

" Vous avez donc du bois : il n'y a pas besoin d'en emprunter. »

" Ligna hic apud nos nulla sunt.

- " Sans assises ?

- " Sont, pol.

- " Sunt igitur ligna; ne queras foris."

Ce petit dialogue peint à merveille le caractère des gens de ce métier, et l'hostilité naturelle des domestiques contre les nouveau-venus.

Et vous voyons ici paraître une sorte d'intendant, Sythodicus, qui sort de la maison de son maître Mégadore. Peut-être Molière a-t-il pris là l'idée du rôle joué par Valère, et celle de l'inimitié de l'intendant et des domestiques qu'il surveille.

De quel ton parle Sythodicus de la capacité de ces cuisiniers !

v. 319

" Travaillez, tandis que je surveillerai les cuisiniers. Certes, j'ai fort affaire de les contenir. Il n'y aurait qu'un moyen, ce serait qu'ils fissent la cuisine dans le souterrain; nous monterions ensuite le souper dans des paniers. Mais s'ils mangeraient là-bas ce qu'ils appréhendent ? on ferait jeûne dans les hautes régions, et bombance dans les demeures sombres. Je m'amuse à babiller,

comme si je n'avais pas d'occupation; et nous avons
chez nous l'armée des Rapacides. »

"Curate, ego intervisam quid faciam coci;
Quos, pol, ut ego hodie servem, cura maxima st.
Nisi unum hoc faciam, ut in puteo cenam coquam,
Inde coctam sursum subducemus corbalis.
Sin autem deorsum comedem, si quid conerit,
Superi incenati sint, et cenati inferi.
Sed verba hic facio, quasi negoti nil sit.
Rapacidarum ubi tantum sit in edibus. »

La maison de Mégadore, la seule qui puisse être
pillée, est en effet devenue le théâtre des exploits d'
Anthrax. Cela prépare l'arrivée d'Euclion, qui va
bientôt prétendre qu'on pille sa propre maison, comme
si cela était possible.

Ce monologue assez court de Pythodicos est une scène
tout épisodique, qui, à la rigueur, pourrait se retrancher.
C'est ainsi que dans le Curculio, un acteur inattendu,
le Choragus, vient amuser les spectateurs par la des-
cription des différents quartiers de Rome et de leurs
habitants. C'est là une sorte d'intermède, de para-
base bouffonne, faite pour occuper et divertir le
public.

Dans la scène suivante arrive Euclion.
D'où vient-il? Du marché. C'est un véritable
coup de théâtre. Du reste nous ne tarderons pas

1^{re} Scène, du 4^e. Acte.

à savoir qu'il n'a rien acheté, parceque, dit-il, tout
était trop cher; et puis, il avait pris une bonne précau-
tion pour n'être pas prodigue; il n'avait pas emporté
d'argent. Il avoue lui-même que cela lui coûte d'
aller au marché :

" J'ai voulu faire un effort, et me régaler pour la
noce de ma fille. Je vais au marché; je demande:
combien le poisson? trop cher. L'agneau? trop
cher. Le bœuf? trop cher. Veau, mouton, charcu-
terie, tout est hors de prix. Impossible d'en approcher,
d'autant plus que je n'avais pas d'argent. La colère
me prend, et je m'en vais, n'ayant pas le moyen d'
acheter. Ils ont été bien attrapés, tous ces coquins-là..

" *Volui animum tandem confirmare meum,
Ut bene haberem filiae in nuptiis.*

*Venio ad macellum, rogito prices; indicant
Caros, agninam carum, carum bubulam,
Vitulinam, cetum, porcinam; curia omnia:
Atque eo fuerunt Cariora, res non erat.*

Adeo illinc iratus, quoniam nihil est, qui emam.

Ita illis impuris omnibus adi manum. »

Harpagon ne va pas au marché; car c'est
un homme de condition; mais les ordres qu'il don-
ne à son cuisinier et à son intendant sont dictés
par le même esprit.

acte III, Sc. 5.

" Il faudrait de ces choses dont on ne mange guère,

et qui rassasient d'abord; quelque bon haricot bien gras, avec quelque pâté en pain bien garni de marrons. Là, que cela foisonne. »

Euclion ne manque pas de faire des sages réflexions sur les résultats de la prodigalité; il sait moraliser pour se dissimuler à lui-même son propre vice.

« Et puis, dans le chemin j'ai fait réflexion: quand on est prodigue les jours de fête, on manque de nécessaire les autres jours; voilà ce que c'est que de ne pas épargner. »

« Deinde egomet mecum cogitare i'nteo vias

Oblepi: festo die si quid prodederis,

Pro festo egere liceat, nisi peperceris. »

Si quid prodederis! cela n'est guère à craindre pour Euclion. Il a cependant acheté de l'encens et des couronnes de fleurs pour le dieu Laër. C'est sans doute la première fois de sa vie qu'il pense à honorer son dieu domestique; et quelle dépense! c'est bien là la pitié de l'avare:

« J'ai acheté ce peu d'encens et ces couronnes de fleurs; nous les offrons au dieu Laër, pour qu'il rende le mariage fortuné: »

« Hoc thusculum emi et has coronas floreas;

Hæc imponentur in foco nostro Laeri,

Ut fortunatas gnatae faciat nuptias. »

Ce dernier vers est charmant. Peut-on s'ém-

cf. le Prologue, v. 22.

pêcheur de s'écrier : " le bon père ! " — quel contraste entre ces mots et les vers qui précèdent :

" Accessit animus ad meam sententiam ,

quam minimo sumptu filiam ut nuptum darem ..

Ici Enclion est interrompu : il entend du bruit ; il voit sa maison ouverte ; Congrion demande une marmite plus grande ; mot terrible, qui fait croire à l'avare qu'on s'est déjà emparé de son trésor ; aussitôt il se hâte de rentrer dans sa maison, en adressant une invocation pathétique à Apollon à Δεξιόχοος :

" Hélas ! on m'assassine. On me ravit mon or, on cherche la marmite. Je suis mort, si je ne cours en toute hâte. Apollon, je t'en conjure, viens à mon secours. Perce de tes traits ces voleurs de trésors, tu m'as déjà défendu en semblable péril. Mais je tarde trop. Courons avant qu'on m'ait égorgé : "

" Hoc mihi

Peri, hercle, aurum rapitur, aula queritur.

Nimirum occidor, ni intro huc prospero currere.

Apollo, quæso, subveni mi, atque adjuva.

Confige sagittis fures thesaurarios ;

Qui in re tali jam subvenisti antithac.

Sed cesso prius, quam provius peri currere."

S'avare de Molière est trompé, d'une

manière à peu près semblable, par les cris de son Cuisinier:

Maître Jacques, dans le fond du théâtre,
en se retournant du côté par lequel il est entré:

" Je m'en vais revenir. Qu'on me l'égrège
tout à l'heure; qu'on me lui fasse griller les pieds;
qu'on me le mette dans l'eau bouillante, et qu'on me
le pendre au plancher. »

Harp.

" Qui? celui qui m'a dérobé? "

M^r. Sacq.

" Je parle d'un cochon de lait que votre intendant
me vient d'envoyer, et je veux vous l'accommoder à
ma fantaisie. "

Euclyon va reparaitre avec le cuisinier qu'il
aura trouvé chez lui. Quant à Anthrax, nous l'
entendons donner fièrement des ordres à ses aides en
cuisinier de bonne maison:

" Dromon, écaille les poissons; toi, Macherion,
débrosse-moi au plus vite le congry et la murène;
je vais emprunter à Congrion, ici, à côté, un moule
à cuire le pain. Toi, si tu n'es pas un sot, tu
me plumeras ce poulet plus net qu'un danseur
épile :

" Dromo, desquama pisces. Tu, Macherio,
Congrum, murenam endosna, quantum potes.

acte III. Sc. 3.

"Ego hinc arripsum ex proximo utendum peto
 à Congrione. Tu istum gallum, si sapias,
 Glabriorem reddes mihi, quam vultus ludius est."

Térence a imité avec beaucoup d'art ce pas-
 sage dans les Adelphes. Un vieillard, Démia,
 inquiet de la conduite déréglée de son fils, veut
 faire jaser son esclave Syrus. Syrus paraît en-
 trevoir dans ses idées; mais il interrompt l'entretien
 par des ordres qu'il donne à des esclaves pour un
 repas magnifique qu'a commandé Ctésiphon, le
 fils de Démia:

Syr.

"Hé! c'est vous, Démia! je ne vous avais pas
 aperçu. Eh bien! quelles nouvelles?"

Dem.

"Quelles nouvelles? que je ne puis trop admirer
 votre conduite ici."

Syr.

"A vrai dire, elle est passablement sotte et ab-
 surde*. — Dromon, achève de vider ces poissons;
 mais ce gros congre, laisse-le jouer un peu dans
 l'eau: quand je reviendrai, on le désossera. Pas
 avant, je le défends."

Dem.

"De pareils déportements!"

(Syr.)

*
ma foi.

Syr.

"Je ne les approuve pas non plus. Et c'est ce qui
me fait crier souvent. — Stephano, aie soin de
faire tremper les salsaisons comme il faut."

Syr.

"Ehem, Democ, haud aspexeram te: quid agitur?"

Dem.

"Quid agatur? Votram nequeo mirari satis
Rationem."

Syr.

"Est hercle inepta, ne dicam dolo,
Atque absurda. Pisces ceteros purga, Dromo,
Congruum istum maximum in aqua sinito ludere
Paulisper: ubi ego venero, exorsabitur.
Prius nolo."

Dem.

"Hæcine flagitia!"

Syr.

"Mihi quidem non placent,
Et clamo sepe. Salsamenta huc, Stephano,
Fac macerentur pulchre."

Voilà l'imitation de Térence. Ces rapproche-
ments sont très utiles, en ce qu'ils nous font voir com-
ment des auteurs originaires savent s'approprier
les choses qu'ils empruntent. — Revenons à l'
Antulaire.

La cuisine d'Anthrax paraît déjà être une cuisine très recherchée. Du temps même de Plaute, Ennius, dans ses *Phagetica*, vante avec un enthousiasme comique les poissons qui sont le plus goûtés des Romains; il en est un qu'il va jusqu'à comparer à la cervelle de Jupiter. Déjà l'on fait grand cas à Rome de la *Gastrologie* du fameux Archestrato, ce traité si bouffonnement sérieux sur l'art de bien vivre. L'intempérance commence donc à corrompre les mœurs romaines dès le temps de Caton le Censeur, et bientôt Lucilius va dire à ses contemporains:

"Vivite, luxurioses, comedones; vivite, ventres..."
Du reste, nous le savons, l'intempérance romaine ne fera que croître avec le temps.

Anthrax, effrayé par le bruit, rentre chez Mégadore. Il suppose que les cuisiniers ont commis quelque friponnerie dans la maison d'Éclion, et qu'on les en punit:

"Mais quels sont ces cris qui se font entendre chez le voisin? Sans doute les cuisiniers auront fait un plat de leur métier. Enfuyons-nous dans la maison. Je crains qu'il ne nous arrive une pareille scène":

"Sed quid hoc clamoris oritur hinc ex proximor?
Coci, hercle, credo, facinus opificium suum."

"Fugiam intro, ne quid hic turba fiat itidem."
 Arrive Congrion qui sort tout éploré de la
 maison d'Eulion; l'avare le poursuit en l'ac-
 cablant de coups.

Ici Plaute cesse un instant d'être comique pour
 n'être que plaisant; il prête à cet homme éploré
 des quolibets et des lazzi qui s'accordent mal avec
 son émotion. Du reste les plaintes de Congrion
 ne sont pas médiocrement plaisantes; et puis Plaute
 n'oublie jamais l'ultima Cava:

"Chers citoyens, habitants de cette ville et des en-
 virons, tous tant que vous êtes, domiciliés ou voyageurs,
 place! que je fuie! laissez-moi tous les passages
 libres":

"Optati cives, populares, incolae, adcolae, advenae,
 - omnes,
 Date viam, qua fugere liceat, facite totae plateae
 - pateant."

"Je n'avais encore jamais fait la cuisine dans
 une maison de Bacchantes: "

"Neque ego unquam, nisi hodie, ad Bacchas veni
 - in Bacchanal coquatum."

Ce détail nous sert à fixer approximativement
 la date de la pièce, de même qu'un autre passa-
 ge qui fait allusion à l'abrogation de la loi Oppia.
 Ces vers nous reportent à l'an 566 de Rome, ou

acte III, Sc. 5.

liv. 39 ch. 8 Sqq.

acte V, Sc. 4.

le sénat résolu d'entierper le culte secret des prêtres de Bacchus. Les excès des fêtes de ce dieu donnent lieu, ainsi que nous l'apprend Ciceron, à l'un des plus graves procès que l'on puisse signaler dans l'histoire de la république.

Plaute fait encore allusion à cet événement dans un passage de la Casina. Un mari débauché, placé dans la même situation que Déinète dans l'Asinaire, c'est-à-dire convaincu par sa femme d'infidélité, prétend que ce sont les Bacchantes qui lui ont enlevé son manteau (cela nous rappelle les vers de Nævius sur Scipion), et une servante lui réplique qu'il n'y a plus à Rome ni Bacchantes, ni Bacchanales :

Cléopâtre.

" Réponds, qu'as-tu fait de ton manteau ?
Stalino.

" Ce sont des Bacchantes, par Hercule, ma femme ... des Bacchantes, qui ... oui, des Bacchantes ... chère femme ! ...

Cardalisque.

" Il sait bien que ce sont des maieseries. Par Castor ! il n'y a plus à présent ni Bacchantes, ni Bacchanales.

(Stalin)

Stalmon.

" J'oubliais. Cependant il y avait des bacchantes.
Cléopâtre.

" Des bacchantes ! ce n'est pas possible."

Cler.

" Quin responde, tuo quid factum est puthio ?
Stal.

" Bacche ergo, hercle, uno... Bacche, Bacche,
- hercle, uno...

Par.

" Xugatus sciens : nam, ecastor, nunc Bacche
- mille ludunt.

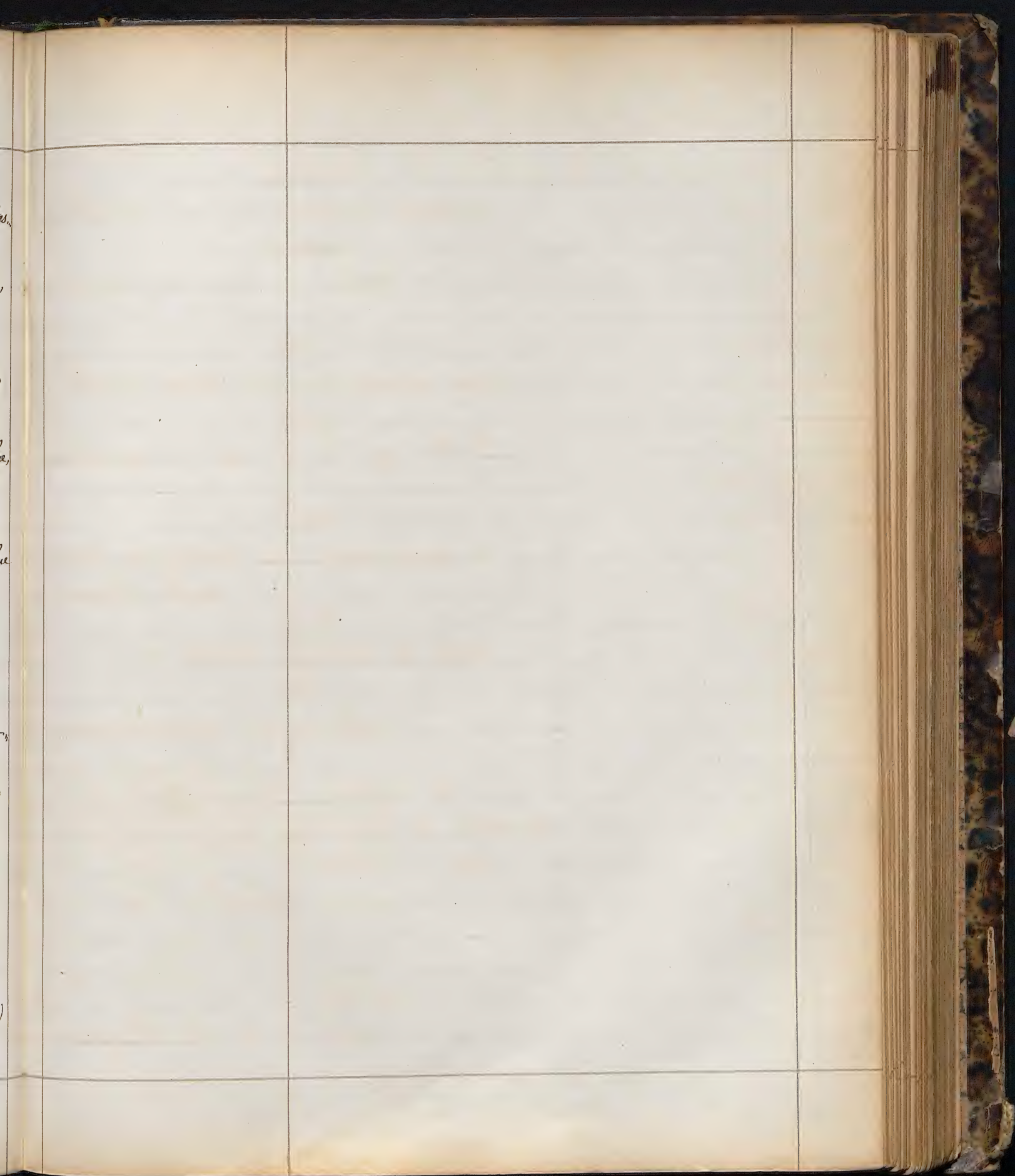
Stal.

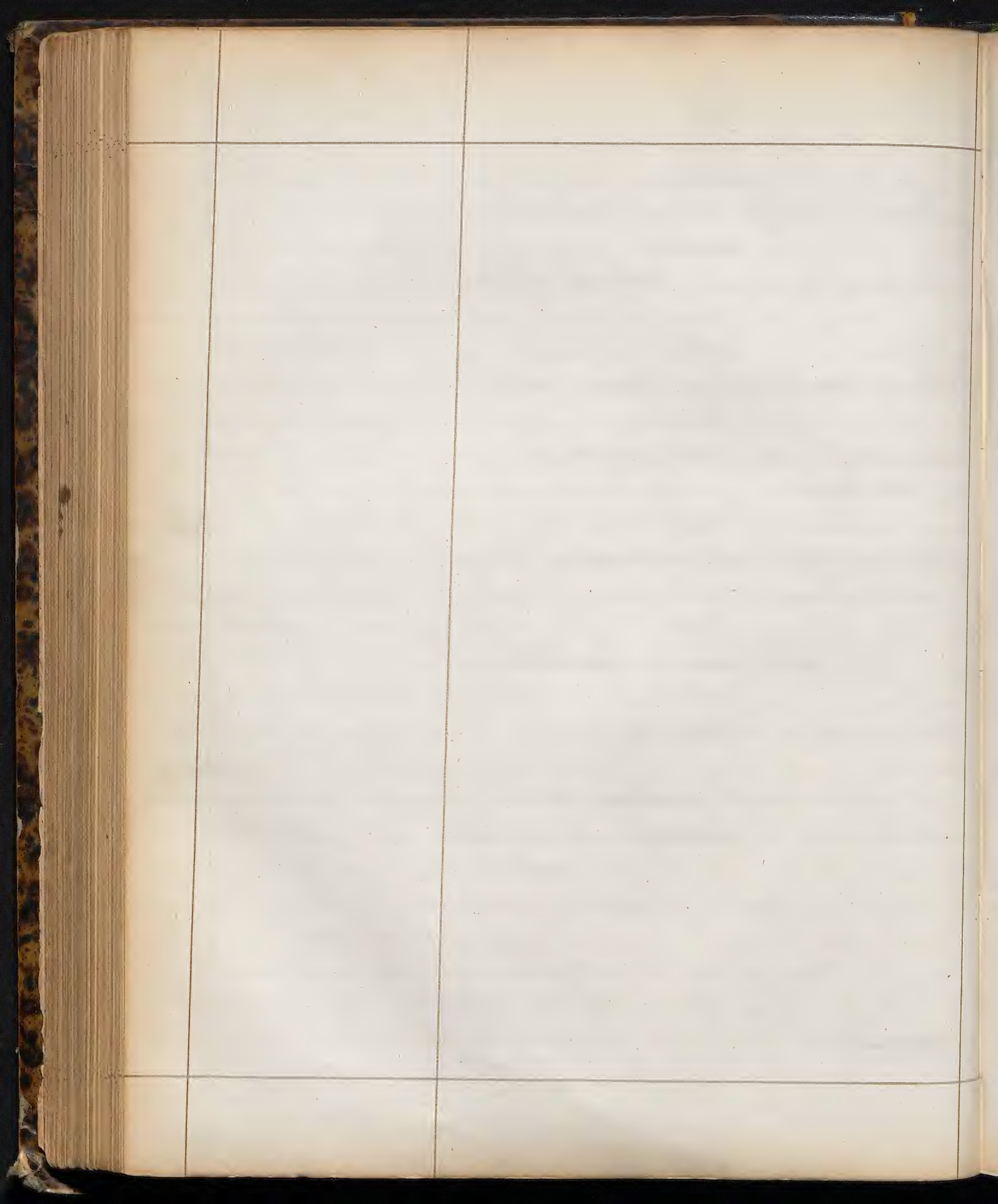
" Oblitus fui : sed tamen Bacche
Cler.

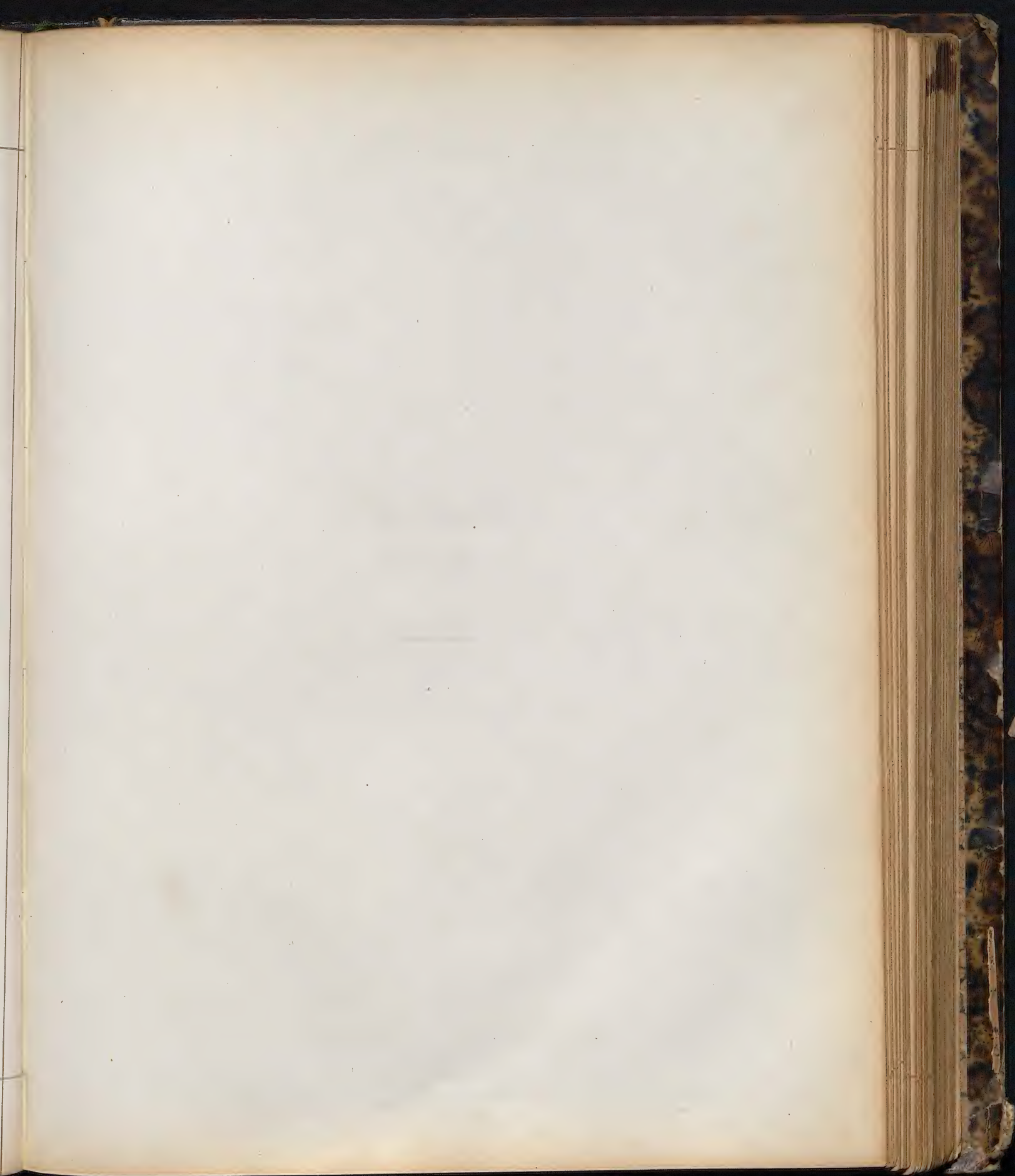
Quid Bacche ? id fieri non poterat.

Ces vers renferment donc une allusion bien
évidente à la suppression des fêtes de Bacchus
à Rome.

J. Vagnier.







35^e leçon.

S. Aululacia

de III.

Aug 22

Wm. Smith

Wm. Smith

35^e leçonL'Anublarie.
Acte III.

Nous avons vu comment Plaute mêle à sa comédie de caractères une comédie de mœurs peu relevée sans doute, mais fort divertissante, qui devait enlever le rire bruyant de l'ultima curia, et faire sourire peut-être malgré eux les nobles et graves spectateurs des quatorze premiers gradins. Le mariage de Mégadore avec la fille d'Eucليون est pour le poète une occasion d'introduire sur la scène des personnages que l'antiquité aimait fort, des cuisiniers, devenus si nombreux et si importants à Rome, à mesure que la république perdait ses anciennes et rudes vertus. Plaute peint à merveille les allures turbulentes, la gaieté grossière, les habitudes de vol de ces Rapacides. Du reste cette peinture ne sert ici qu'à nous préparer à celle de l'avare revenant à son logis, à ce logis, sur lequel il veille avec tant de soin, dont il ferme toujours la porte à double tour, et qu'il retrouve ouvert, occupé, envahi par des hôtes de la plus dangereuse espèce. Nous nous souvenons du cri de détresse qu'il pousse, de la rapidité avec laquelle il s'élance dans sa maison, et de la façon dont en sort bientôt Congrion meurtri de coups,

Bonne rédaction, exacte, précise
et écrite avec assez d'agrément.

(out les pays. Sa scène est à Athènes.

Act. III. Sc. 1.

et appellam toute l'Italie à son secours. Ce qu'il dit appartient moins, il est vrai, à la comédie qu'à la charge, mais chaque vers mérite d'être remarqué par l'agrément de la plaisanterie. "Malheureux que je suis, s'écrie-t-il, on m'a chargé de coups, moi et mes élèves!"
 "Ha me miserum et meos discipulos fustibus male contuderunt."

Meos discipulos ! moi pompier, et qui montre parfaitement toute l'importance que Congrion attachait à son art ; ce doit être un de ces hommes, qui disent mon laboratoire au lieu de ma cuisine, et parlent de leurs clients, et non pas de leurs pratiques. On s'égayait beaucoup dans la comédie grecque, surtout dans la comédie nouvelle de la fierté, de l'orgueil, de la suffisance de ces cuisiniers ; de nombreux fragments nous l'attestent, et ces fragments sont eux-mêmes contemporains du célèbre ouvrage, d'Archistrate sur l'art de la cuisine, qui avait déjà pris de si grands développements.

Congrion n'en a pas encore fini avec ses lamentations :

Act. III. Sc. 1.

"Totus doleo, atque oppido peii, ita me iste habuit
 - senex gymnasium."

Gymnasium nous paraît une plaisanterie assez forcée, le dos de Congrion est devenu une occasion, un lieu d'exercice pour Euclion ; cependant

Asinane, act. II, sc. II.

Cette injure est assez fréquente dans Plaute; gymnasium Flagri est un des aimables épithètes, que les deux esclaves de l'Asinane se jettent mutuellement à la tête. Du reste dans les vers qui suivent se trouvent encore d'autres plaisanteries qui nous paraissent peut-être un peu froides; mais en les jugeant il faut toujours se souvenir qu'elles étaient plus promptement intelligibles pour les anciens que pour nous: dans ces vers en effet la plaisanterie consiste dans trois allusions successives, que nous saisissons après les avoir cherchées, mais que les anciens comprenaient sans aucun effort.

acte III. Sc. I.

"Negue ligna ego usquam gentium praeberi vidi pul-
-chrius:

Itaque omnes eiecit foras, me atque os, ornatos fustibus.
Nous nous souvenons que les cuisiniers ont demandé du bois à la vieille Staphyla; et sur son refus ont menacé de briser les poutres et les boiseries; Euclion leur en a fourni, praebeuit lignum, mais de quelle façon. La même expression fait encore allusion à une coutume du temps, d'après laquelle les magistrats romains en voyage avaient droit partout où ils s'arrêtaient au bois et au sel. C'est Horace qui nous l'apprend, en nous racontant son voyage à Brindes en compagnie de Mécènes, de Coccinius et de Capiton.

Sat. VI liv. 1.

"Proxima campano ponti que villula, tectum
Praebuit, et parochi, quae debent, ligna salernique."

Enfin il y a une troisième allusion dans le onerae fastibus,
donné à quelqu'un sa charge, mais de quoi ? de coups
de bâton.

Un autre reproche qu'on peut faire à ces plaisanteries,
c'est qu'elles ne sont pas vraisemblables, pas plus que
celles du Sorte de l'Amphitryon ; il y a trop d'esprit
pour un homme qui a peur, et cette peur elle-même
l'empêche pas d'être exagérée.

Le dernier vers de cette petite scène bouffonne, et le
premier de la scène suivante nous donnent l'idée
d'une poursuite sur le théâtre ; Euclyon court après
Congrion, qui se sauve à toutes jambes : " veniens,
lui crie l'avare, attrapez-le, attrapez-le " ; enfin
il finit par le rattraper, et lui déclare qu'il va
porter son nom aux triumvirs :

acte III, Sc. II.

" Quia ad triumvros jam ego deferam tuum nomen...
Voici encore une allusion aux usages romains : Plaute
parle des triumvirs, chargés de la police de la ville,
et il se sert de l'expression usitée en pareil cas :
"deferre nomen". Mais quelle faute ai-je donc com-
mise, reprend Congrion : " Tu portes un contenu " ;
lui dit l'avare. " Cocum decet ", répond fière-
ment et plaisamment le cuisinier ; c'est l'arme de
mon état !

Mais Euclyon ne le tient pas pour quitte ;
il l'accuse d'être entré chez lui pour le voler,

et son avarice grossit à ses yeux toutes les actions du malheureux esclave. Il a pénétré dans sa maison, il a fureté dans tous les coins!

acte. III. Sc. II.

" Etiam rogitas, scelerate homo, qui angulos omnes
Mearum aedium et conclavium mihi perviam facitis...
Mearum aedium est plaisant; ce pluriel d'ailleurs
usité, mais ici ambitieux, change la maisonnette de
l'avare pleine de toiles d'araignées en un riche palais
où il y a de quoi voleo, et mérite au moins son sur-
nom de Rapacide.

Congrion proteste qu'il n'a rien fait de mal,
et la divinité qu'il prend à témoin de son innocence
est singulièrement choisie; c'est Laverna, la déesse
des voleurs, celle à laquelle s'adresse tout bas le
hypocrite dont nous parle Horace

" Luchra Laverna.

Da mihi fallere; da justo sancto que videri...
Mais ce n'est pas tout; Congrion veut que l'avare
lui rende tous ses ustensiles; "omnia vasa",
sans quoi il usera de la liberté que lui donnent
les lois romaines:

acte. III. Sc. II.

" Ita me bene amet Laverna, te jam, nisi reddi
mihi vasa jubes, pipulo hic differam ante ades...
La loi romaine permettrait en effet, quand on ne
faisait pas droit à une demande, de venir devant la
porte du récalcitrant, et d'y faire du bruit; c'était



ce qu'on appelait occentare ostium.

Une fois qu'Eucليون a fait maison nette, il y rentre pour visiter son cher trésor, et nous le recevons revenant l'emportant avec lui, et s'occupant fort peu désormais qu'il entre dans sa maison une légion de cuisinières. Une seule chose l'inquiète, il craint que Mégadore ne lui ait envoyé tous ces gens pour lui dérober son or, et il plaint de tout son cœur le pauvre qui s'allie à un riche :

act. III. Sc. IV.

" Illic hinc abis. Di immortales, facinus audax
- incipit -

Qui cum opulento paupere homine cepit rem
habere aut negotium.

Veluti Megadorus tentat me omnibus miserum modis
Qui simulacris mei honoris mittere huc causa coquos
Is ea causa misit, hoc qui surriperent miserum mihi."
Cet hoc désigne sa marmite qu'il porte sous son bras, et qui, on peut le dire, est un des personnages de la pièce, un personnage même au quel nous nous intéressons, puisque, au dire d'Eucليون, tous conspire contre lui, tout, jusqu'au coq de la vieille Staphyla, coq pervers, à qui les ennemis d'Eucليون ont grâisi la patte pour qu'il découvrît la marmite :

act. III. Sc. IV.

"Condigne etiam meus me intus gallus gallinaceus
Qui erat amicus peculiaris, perdidit penissimum.

"Ubi erat haec defossa, occipis ibi scalpurire ungulis
Circum circa. quid opus est verbis? ita mihi pectus
- peracuit -

Capio fustem, obtrunco gallum furem manifestarium
Credo ego edepol illi mercedem gallo pollicitos coquo,
Si id palam fecisses. Exemi e manu manubrium
Quid opus est verbis? facta est pugna in gallo gallo

- Haec eo. "

Guépes. vers. 100.

Ce arg à qui l'on a grâisi la patte, nous le retrouvons dans Racine, et Racine le tenait lui-même d'Aristophane : Xanthias, le Petit-Jean des Guépes, nous apprend que son vieux maître a aussi tué son coq séduit par la partie adverse, et qui l'avait éveillé plus tard que de coutume. Entre Aristophane et Racine se place l'Aulularia, et le poète latin nous semble ici avoir été moins bien inspiré que son devancier et son successeur. Chez Racine et chez Aristophane cette exagération se trouve dans la bouche d'un tiers, qui peut jusqu'à un certain point outre le ridicule, et dépasser la vraisemblance sans cesse d'être comique; mais chez Plaute la plaisanterie sur Euclyon est faite par Euclyon lui-même, et non plus par des esclaves en belle humeur; l'avare est ici dans le secret de son propre ridicule, et c'est un défaut; le personnage comique, à dir l'harpe dans une excellente remorque, doit

être comme l'Alceste de Molière, qui, après avoir fait rire toute l'assistance, s'écrie :

"Paula s'embled. Messieurs, je ne croyais pas être si plaisant que je suis!"

Dans la cinquième scène du troisième acte arrive Mécénore; Euclion, malgré sa sauvagerie, ne peut s'émouvoir comme autrefois; il faut maintenant qu'il l'écoute, qu'il s'arrête à chose dangereuse! Mécénore a été faire part de son mariage à ses amis, tous l'ont approuvé, et lui-dessus il développe son système antidotal avec beaucoup de complaisance; nous avons déjà étudié ce morceau dans la partie extra-dramatique des comédies de Plaute, que nous avons comparée aux parabases d'Aristophane. Le fond en est, que tous devraient faire comme lui, et qu'alors il y aurait moins de jalousies, et plus de concorde; les femmes sans dot seraient plus soumises et plus économes; Nous reconnaissons dans ces paroles un écho du plaidoyer du vieux Caton suo la loi Oppia.

Ce morceau n'est qu'un épisode moral, mais rendu dramatique par les a-parte d'Euclion: on conçoit avec quel plaisir l'avare écoute la déclamation de son nouvel ami contre le luxe; il est toute oreille, et n'osant interrompre une si belle tirade, il ne se permet que quelques réflexions à voix basse

"Ita me di amabunt, ut ego hunc ausculto libens!"

et plus loin :

"Ut matronarum hic facta pernoris probe!

Moribus praefectum mulierum hunc factum velim."

Mais quand Mégadore a fini, Eucليون ne se contient plus :

"Nimium lubentem edi sermonem tuum..."

Meg.

"Ain' audivisti?"

Euch.

"Usque a principio omnia..."

L'Avare, act. III. Sc. V.

Cette joie d'Eucليون rappelle celle d'Harpagon, quand l'entendant Valère gourmandant Maître Jacques de ses dépenses lui dit d'un ton sententieux:

"Apprenez qu'il faut que la frugalité règne dans les repas qu'on donne, et que suivant le dire d'un ancien, il faut manger pour vivre ^{bon vivre} pour manger."

— "Ah! s'écrie l'avare, que cela est bien dit! approche que je t'embrasse pour ce mot. Voilà la plus belle sentence que j'ai entendue de ma vie: il faut vivre pour manger, et non pas manger pour vi..... Non, ce n'est pas cela. Comment est-ce que tu dis?"

Val.

"Qu'il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger..."

(Harp.)

Harp.

" Qui est le grand homme qui a dit cela ? "

Gal.

" Je ne me souviens pas maintenant de son nom ... "

Harp.

" Souviens-toi de m'écrire ces mots : je les veux faire graver en lettres d'or sur la cheminée de ma salle. "

La scène de Plaute où nous entrons a un défaut, l'égo sans doute, c'est de n'avoir aucun but ; mais du moins elle a l'avantage de faire ressortir le caractère principal, en mettant en opposition la générosité de Mégadore et l'avarice d'Eucليون. Dans cette scène ce dernier se fait toujours pauvre, mais il est toujours prêt à trahir sa richesse par les soins mêmes qu'il met à la dissimuler. Mégadore lui reproche de n'avoir pas fait un peu de toilette pour les noces de sa fille :

acte III. Sc. VI.

" Et meo quidem animo, a liquanto facies rectius,
Si nitidior sis filiae nuptis. "

" Pro te nitorem, et gloriam pro copia, "
lui répond Eucليون, dans un vers charmant plein de résignation philosophique ; et il poursuit :

" Qui habemus, meminimus sese unde oriundi sicut.

Neque, pol, Megadore, mihi, neque cuiquam pauperi
Opinione melius res structa est domi. "

Qui habemus ! c'est bien là l'accus de l'envie
de ceux qui n'ont rien contre ceux qui ont de quid.

Mégadore en homme bien élevé, nie un peu la pauvreté exagérée de son futur beau-père ; c'est de la politesse de tous les temps :

"Imo est, et diu faciam uti sies,

Plus plusque istuc sospitem quod nunc habes. "

"Ce que tu as, répète Eucليون, le vilain mot !
ce que tu as ! "

"Illud mihi verbum non places : quod nunc habes. "

Tam huc scit me habere, quam ego met. Amis
fecis palam. "

"Quid tu te solus e senatu serocas ? , lui dit

Mégadore, ne comprenant rien à cet a-parté.

"Ah ! répond Eucليون, je songeais aux reproches que
j'ai à t'adresser :

"Pol ego te ut accusem merito meditabar. "

Meg.

"Quid est ?

Euc.

"Quid sit me rogitas ? qui mihi omnes angulos
Turum implevisti in edibus misero mihi :

Qui intro misisti in edibus quingentos cognos,
Cum senis manibus, genere Geryonaceo :

Quos si Argus servet, qui oculus totas fuit,

Quem quondam Ioni Iuno custodem ad idem,

Is nunquam servet. Præterea tibicinam

Que mihi interbibere sola, si vino scates,

"Corinthiensem fontem Pirænem potes..."

Euclyon prend ici un ton à moitié aimable et à moitié bouffon : le reproche est sérieux au fond, mais il y a dans la forme une exagération bouffonne qui le dissimule : ces cinq cents cuisiniers fils de Géryon, cet Argus qui était tout yeux, "qui oculos totus fuit", cette joueuse de flûte capable de tarir la fontaine de Pirène, si toute fois il en coulait du vin, tout cela fait rire Mécéadore, et l'empêche de voir la coterie réelle qui gronde au fond du cœur d'Euclyon. Celui-ci continue sur le même ton et fait de mauvaises plaisanteries que Mécéadore a le bon goût de ne pas comprendre. Vers la fin de la scène le gendre invite son beau-père à se réjoindre et à boire avec lui ; il se charge de fournir le vin ; Euclyon résiste, il a juré de ne boire que de l'eau, puis il ajoute tout bas :

act. III. Sc. VI.

"Scio quam rem agas

Ut me deponat vino, eam affectas viam :

Post hoc, quid habeo, ut commutet coloniam.

Ego id carebo, nam alicubi abstrudam foris.

Ego fano, et operam et vinum perdidit simul. "

Mécéadore voyant qu'il n'en peut rien faire se quitte : "Ah ! pauvre marmitte, s'écrie Euclyon délivré enfin de cet embarrassant ami, que de gens veulent ta perte !"

"Edepol, uae tui, Aulæ, multos inimicos habes,
Atque istuc aurum quod tibi conceditum est!..

Cette apostrophe pathétique, et le ton de tendresse qui l'accompagne sont excellents; on se rappelle Harpagon, quand on lui a dérobé sa cassette: "Hélas! mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi! et puis que tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie; tout est péri pour moi, et je n'ai plus que faire au monde!"

Eucليون en cherchant bien a trouvé un excellent endroit pour cacher son trésor, il va y courir sur le champ:

acte III. Sc. VI.

"Nunc hoc mihi factum est optimum, ut te auferam
Aulam in Fidei fanum: ibi abstrudam probe.
Fides, novisti me et ego te; cara sis tibi;
Ne tu in me mutassis nomen, si hoc conceduo.
Ibo ad te, fretus tua, Fides, fiducia..

Eucليون a de la dévotion pour la Bonne Foi, la meilleure à son avis de toutes les déesses, et cependant sa dévotion est quelque peu défiante; aussi prie-t-il la bonne Foi en termes les plus touchants de ne pas le trahir. C'est là du comique et du meilleur.

4^e

Vous voici au cinquième acte. Syconides, fils d'Euconomia et neveu de Mégadore, a, comme nous le savons, déshonoré la fille d'Eucليون,

mais il veut réparer ses torts, épouser Phédra, et par conséquent empêcher à tout prix le mariage de son oncle avec elle. Il envoie son esclave rôder autour de la maison d'Euclion et observer tout ce qui se passe. Ici remarquons une singulière inadvertance de Plaute: il a donné à cet esclave le nom de Strobilus, nom qu'il avait déjà donné à un esclave de Mégadore; ce sont deux personnages bien différents, puisque celui dont il s'agit ici ne sait rien de ce qui se passe, tandis que le Strobilus de Mégadore connaît parfaitement Euclion, et a fait sur son avarece mainte et mainte plaisanterie.

Quoi qu'il en soit, le Strobilus de Lycônidor se trouvant seul sur le théâtre en profite pour nous donner une sorte de parabase morale; il s'entretient des qualités des bons serviteurs, et débite des maximes fort édifiantes pour les esclaves qui l'écoutaient, l'applaudissaient et ne l'imitaient pas. Le bon serviteur doit être actif, prudent, intelligent, surtout quand son maître est amoureux. C'est bien là un de ces esclaves aux quels on confiait alors les jeunes Romains, de tristes pédagogues en général, et de dangereux instituteurs; si leurs élèves restaient bons, ce n'était certes pas la faute de tels maîtres. Ce Strobilus est du moins honnête quant aux apparences, et il n'y a rien de plus délicat et de plus charmant que

acte IV. Sc. 1.

son langage :

" Nam qui amanti heros servitutem servit, quasi ego

- Servio,

Si herum videt superare amorem, hoc servi esse -

- officium rer,

Retinere ad salutem: non ~~cura~~ quo incumbas eo

- impellere:

Quasi pueri, qui nares discunt, scripae induitur ratis

Qui laborent minus: facilius ut vent: et moveam

- manus:

Eodem modo servum ratem esse amanti heros equum

- censeo,

Ut toleret, ne pessum abeat. "

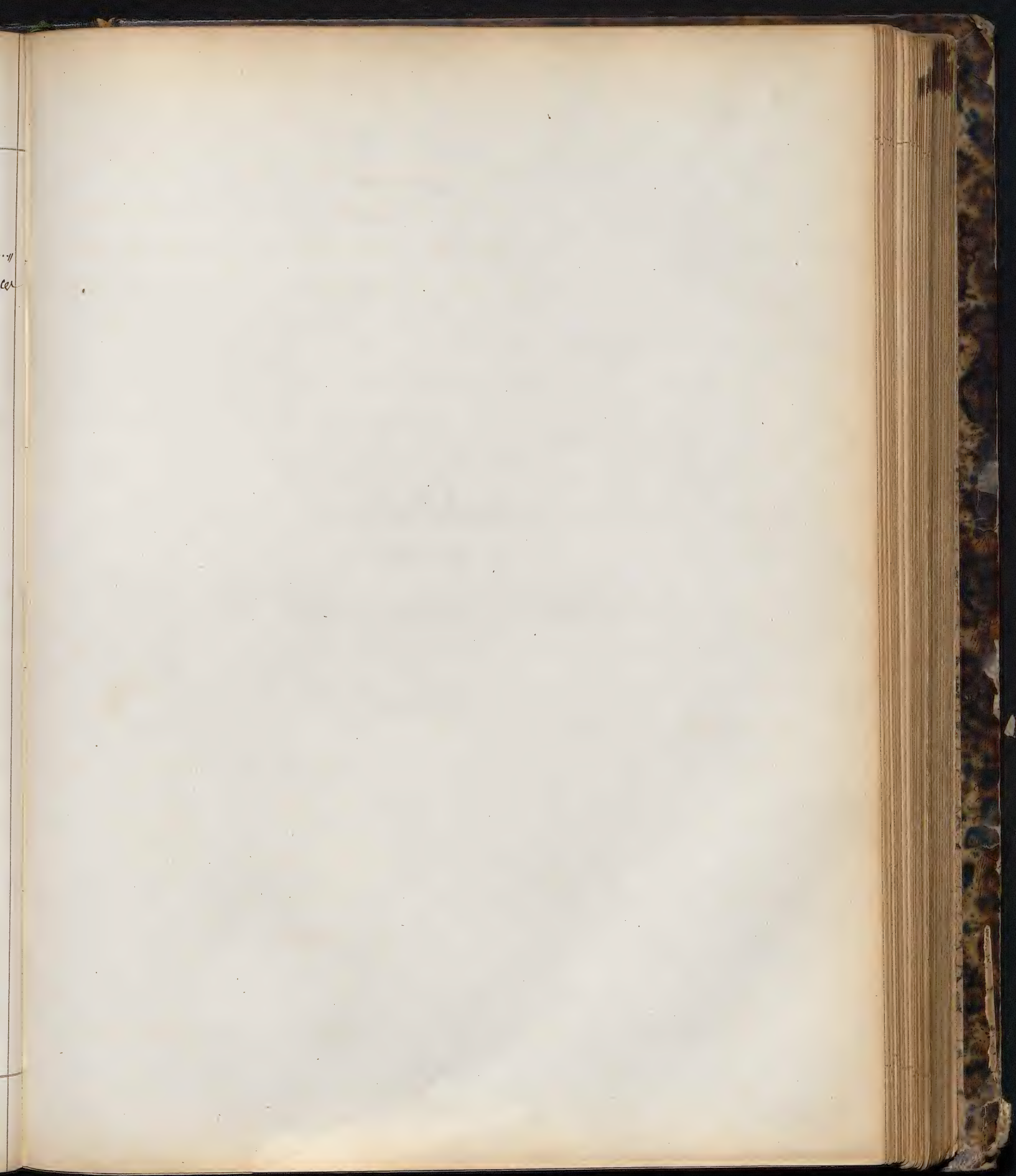
Rien de plus agréable et de plus ingénieux que cette similitude. Plaute, nous le savons, aime ces sortes de figures, et toutes les fois qu'il en use, c'est avec un rare bonhono. Il orace l'a imité dans un passage bien connu, et nous ne pourrions mieux finir que par ces vers où le satirique latin a égalé tout l'enjouement, et toute la grâce de son vieux devancier. Horace nous représente son père instruisant sa jeunesse, le menant chez les maîtres les plus célèbres, le suivant partout, se réservant dans cette éducation un rôle modeste, mais nécessaire :

" Mi satis est si

Traditum ab antiquis morem servare tuumque,

"Dum custodis eges, vitam famam que tueri
 Incolumem possum: simul ac duraverit cetas
 Membra animum que tuum, nabis sine cortice...
 Ilorace devrait penser à Plaute en écrivant ces
 vers, et cette pensée l'a heureusement inspiré.

Guillemer.



36^e leçon.

3^e Amulularia

acte IV

Les huit premières scènes.

1875

1875

1875

1875

1875

1875

36^e leçonL' Anulularia.

Acte IV. — Les huit premières Scènes —

Dans les trois premiers actes de l'Anulularia, nous avons vu Eucليون occupé du soin de verléer son trésor enfoncé, de cacher sa fortune sous l'apparence de la misère, de déjouer les complots dont il se croit l'objet; nous l'avons vu aux prises avec sa servante Staphyla, bonne femme, qu'Eucليون suppose occupée à surveiller ses démarches et à pénétrer ses secrets; aux prises avec les cuisiniers de louage, qu'il prend pour des émissaires chargés de le voler; réservé, soupçonneux envers Mégadore qu'il accuse de rechercher sa fille en vue de son trésor.

Au quatrième acte, il est en présence d'un nouvel adversaire plus sérieux, et dont il a de plus justes motifs de se défier. C'est un autre Strobilus; car il y a un premier Strobilus, on le sait, esclave de Mégadore, nous en avons parlé. Celui-ci est esclave de Syconide. Syconide est le neveu de Mégadore; dans une orgie nocturne, il en use brutalement avec Phédra, la fille d'Eucليون. Il veut reparer sa violence, et comme il apprend le mariage projeté de Phédra avec Mégadore,

réduction exacte et intelligente,
où l'on souhaiterait quelques
style plus juste et plus précis.

il est fort inquiet ; il envoie Strobilus proo observe ce qui se passe, et c'est là que commence le quatrième acte.

À, nous trouvons un nouvel exemple de ce que l'analogie nous a fait désigner par le mot de Parabase, un de ces morceaux où le poète se substitue à son personnage pour moraliser. C'est une sorte de dissertation, adressée, non à la partie la plus honorable, la plus distinguée de l'auditoire, mais aux esclaves présents, légalement ou non, aux dernières places. Le poète s'étend sur les qualités du bon esclave. Nous avons vu ces vers agréables où il est parlé du devoir d'un esclave qui sera un jeune homme amoureux ; il ne doit pas le pousser à la passion ; il doit être comme l'espèce de nacelle, attachée à l'apprenti nageur, qui le soutient et l'empêche de se noyer :

" Quasi pueri qui nare discunt, scirpea induituro ratibus,

Eodem modo securum ratem esse amanti hero cequum
-censeo.."

Nous avons rapproché de ces vers un vers d'Horace qui renferme, sous forme de métaphore, la même comparaison :

" Simul ac duraverit etas
Membra animique trunq, nabis sine cortice..."

(Sat. I. 4, 120)

Nous avons remarqué des traits d'un tour agréable,

d'une brièveté pleine de sens; ces vers, par exemple, sont charmants :

"Herile imperium ediscat, ut, quod frons velis, oculi

- Sciam,

Quod jubeat, citis quadrigis citius properes persequi."
Citis quadrigis offre une figure peut-être un peu inattendue pour nous, mais non pas pour les Romains. Ses Romains étaient habitués au jeu du Cirque, et l'on remarque chez eux beaucoup de métaphores empruntées à ce genre de spectacle. Cuius avait dit avec une admirable hardiesse :

"irarum que effunde quadrigas."

Virgile, après lui, adoucissant un peu l'expression, a dit :

"irarum omnes effundit habenas."

(Enéid. XI, 499 - Cf. Servius)

Le même Cuius, au 1^{er} livre des Annales, dans le tableau des auspices pris par Romulus et Rémus, sur l'Aventin et le Palatin, pour décider qui des deux nommera la ville nouvelle, avait emprunté à cette même course des chars le sujet d'une belle comparaison :

"Expectant, veluti Consul, quum mittere signum
 Vult, omnes avidi spectant ad carceris oras,
 Quam non emittat pictis ex faucibus currus."

(Cic. de Divinat. I. 48)

Dans ce passage si plein d'esprit, d'élégance,

c'est plutôt le prêtre qui moralise, que le personnage qui parle. Mais bientôt l'esclave reparait; voici la conclusion qu'il adresse à la partie de l'auditoire à laquelle sont destinées ces moralités:

" Qui ea curabit, abstinere censione bubula;
Nec sua opera rediget unquam in splendorem compedes.

(Vers 757)

" Quiconque pratiquera ces maximes, ne subira point la censure des étuiviers, et ne pourra pas avec ses jambes le feu des entraves. "

(Auid. de m. Xander)

L'expression est plaisante, la chose est triste; mais nous avons vu partout que les esclaves sont représentés comme si habitués, si endurcis à de pareils traitements, qu'ils en plaisantent; c'est leur vengeance. Au reste, nous allons voir comme Strobilus pratique la morale qu'il débite ainsi.

L'esclave se cache derrière un autel, en observation. Eucليون ne tarde pas à paraître; il vient déposer son trésor dans le temple, et dans le lieu sacré de la Bonne Foi. Il entre en scène; il se trouve là des vers fort plaisants, où Eucليون joue sur le nom de la déesse, et recommande son trésor à sa bonne foi:

" Vide, Fides. etiam atque etiam nunc, salvam
- m autam abs te abferam.

"*Quæ fidei concedidi aurum: in tuo luo et fano en-*
-situm."
 (V. 570).

Il sort. Mais son secret est éventé; il a oublié qu'il faut être ménagé de ses paroles, même quand on se croit seul. Strobilus a tout entendu; il ne manquera pas une si belle occasion de faire fortune; il court à la cachette, et implore la Déesse à sa façon:

(V. 577):

"*Fides, cave tu illi fidelis, queso, potius fuerit quam mihi.*

... ..
*... Sed si reperero, ô Fides,
 Mihi congialem plenam faciam tibi fideliâ.
 Id adeo tibi faciam; verum ego mihi bibam, ubi
 id fecero.*"

Cette double prière forme un contraste plaisant. Sa dévotion de l'esclave est facétieuse et irrévérente; sa prière est une parodie de celle de l'avare. Eucليون, lui, prie très sérieusement la Déesse; nous avons vu souvent, que, par une singulière dévotion, il croyait intéresser le ciel à la conservation de son trésor, et le rendre complice de son vice familier. C'est ainsi qu'on voit dans Pluace un hypocrite s'adresser à la Déesse Laverna, et la prier de jeter un voile sur ses vices, afin qu'il paraisse toujours bonneté homme:

" *putchra Laverna,
Da mihi fallere, da justum sanctum quod videri...*
(Epist. 1, xvi, 57-59)

Voici donc Eucليون parti pour s'occuper des
soins nécessaires dans la position où il se trouve, et
Strobilus s'appêtant à aller à la découverte. Mais,
comme on pourrait s'y attendre, et comme il est dans
la nature de l'avare, Eucليون reparait tout-à-coup,
ramené par ses inquiétudes et par des augures de favo-
rables. (Vers 580)

Ses vers sont imitatifs, en même temps qu'ils
sont d'un très bon comique :

" *Non temere est quod corvus cantat mihi nunc ab-
lerra manu.*

Simul radebat pedibus terram, et voce crocibat sua.
Comme tous les avares, Eucليون craint tous les
moindres signes lui sont signes de malheur. Cela
est comique ; mais chez Plaute, le comique est sou-
vent voisin du bouffon. Aussitôt après ces paroles,
Eucليون se joue en quelque sorte de ses inquié-
tudes ; il se raille lui même :

" *Continuo meum cor cepit facere artem ludicram...*

L'expression est plaisante ; mais la pensée est
fautive ; ce n'est plus l'avare, c'est le poète qui parle.
Eucليون ne peut pas ainsi se jouer de ses soucis ;
c'est très sérieusement qu'il est inquiet ; il ne

souge plus à plaisanter.

Après ce court monologue d'Euclyon, commence une scène qui doit nous intéresser particulièrement comme ayant fourni des traits à l'Avaré de Molière. C'est une scène excellente, spirituelle, animée, où les deux personnages luttent de finesse, Euclyon pour faire avouer à Strobilus le crime qu'il n'a pas commis, et Strobilus pour surprendre son secret au vieillard.

Le commencement de cette scène est charmant; c'est toujours la même imagination dans le détail, la même élégance, la même vivacité d'expression (v. 584) :

"I foras, lumbice, qui sub terra crepisti modo;
Qui modo nusquam compareris, nunc quum conpu-
-ras, peris..."

Rien de plus naturel que de trouver quelqu'un là où il n'y avait personne tout à l'heure; mais dans la situation d'Euclyon, tout doit l'inquiéter: un homme qu'il n'avait pas vu, et qui semble être sorti de terre en un instant, rôde dans le voisinage de son trésor; cet homme doit être un voleur.

Euclyon saisit Strobilus, le maltraite et le frappe; les vers de Plaute nous indiquent le jeu de la scène. Strobilus s'écrie :

"Quid me afflictas? quid me captas? qua me causa
- verberas?..."

Euclyon répond :

" Verberabilissime, etiam cogitas? non furo, sed trifuro."
Ce long mot verberabilissime, au commencement
du vers, est fort plaisant; il a été probablement créé
par Plaute; mais il serait très difficile d'en con-
server l'effet dans le français. On pourrait le rap-
procher du plaisant mot forgé par Molière :
" êtes-vous un homme volable ?.."

L'épithète de trifuro, triple voleur, que l'avare
donne à Strobilus, apprend à l'esclave qu'Euclyon
le soupçonne d'avoir volé. " Que t'ai-je pris ?"
lui dit-il. Ici commence ce combat de ruses dont
nous avons parlé. Strobile questionne Euclyon,
pour lui faire nommer la chose; Euclyon étudie
ses questions.

" Quid tibi subripui ?

Eucly.

" Redde huc, ris.

Stro.

" Quid tibi ris reddam ?

Eucly.

" Poyas ?

Stro.

" Nihil equidem tibi abstuli.

Eucly.

" At illud quod tibi abstuleras, cedo."

Il y a ici un jeu de mots dans l'emploi du mot tibi, presque impossible à rendre en français :

"Je ne t'ai rien pris." — "Mais ce que tu avais pris pour toi, rends-le moi." — Voilà le sens littéral, qui fait disparaître le jeu de mots. M^r. Naudet a traduit :

Stro.

"Je n'ai rien pris qui t'appartienne."

Euel.

"Mais ce qui t'appartient maintenant pour le vol, rends-le."

Un peu plus loin, le combat de ruses recommence, et Eucليون ne pouvant plus questionner Strobilus sans danger de se trahir, se décide enfin à le fouiller :

Stro.

"Quid ego pronam? quin tu eloquere, quidquid
— id est, suo nomine?"

"Non hercle equidem quidquam sumpsi, nec
— tetigi."

Euel.

"Ostende huc manus."

Stro.

"Hec mihi tibi!"

Euel.

"Ostende."

Stro.

"Eccas.

Eucl.

"Vides. age, ostende etiam tertiam."
 Voilà le fameux mot, si connu, si critiqué, de Plaute.
 Il pourrait faire rire le peuple; il est bon, mais
 il manque de vérité. Il est impossible que l'avare,
 égaré même par la colère et par la crainte, perde
 de la troisième main de Strobilus; il est impossible
 surtout qu'il insiste avec tant de force sur ce détail:
age, etiam: "allons, montre encore la troisième
 main." On reconnaît le poète qui veut faire rire,
 et qui force la plaisanterie pour la faire mieux sentir.
 Ce mot a été emprunté, on le sait, et heureusement
 corrigé par Molière, dans l'Avaro (acte 1.
 Scène III):

Harp.

"Tiens, viens ça, que je voie. Montre-moi
 tes mains."

La F.

"Et voilà."

Harp.

"Les autres."

La F.

"Les autres?"

Harp.

Harpo.

" Oui.

La S.

" Les voilà. "

Le dialogue a ainsi plus de naturel. Il y a quelque vraisemblance à ce qu' Harpagon oublie la première question, dans le désordre de ses idées. Il ne compte pas les mains de La Flèche, comme Luchin fait celles de Strobilus; mais dans la crainte d'en oublier une, il les lui demande à deux reprises toutes les deux.

Le mot de Plante avait été, quatre ans auparavant, en 1662, encore mieux imité dans une pièce d'un auteur contemporain de Molière, dans le Riche mécontent, de Chappuzeau. Le riche fouille son valet, qu'il soupçonne de l'avoir volé; il lui demande sa main, puis l'autre; à une troisième reprise, il lui demande encore l'autre? Ains imité, ce mot est très naturel et fort plaisant:

" Ça, montre-moi ta main.

L'eng. — l'autre. — L'eng. — Voyez jusqu'à demain.

L'autre. — allez la chercher, en ai-je une douzaine? "

Revenons à Plante: " Ce vieillard en fou, dit Strobile. " Les fantômes et les vapeurs

Interact. de Harpagon & Chappuzeau
à quatre titres différents. L'œuvre
d'après le Riche mécontent, l'Homme
de paille et le Drame d'intermède
mais elle n'est jamais citée
à Paris.

de s'enfermer lui trouble le cerveau. Tu ne diras pas que tu ne me fais pas injure? »

« *Sarce hunc atque intemperie insanice que agitant*
- *Seneca* .

Iacin' injuriam, an non ? »

Iacin' injuriam, an non ? - Ce dernier trait est emprunté à la juridique des Romains. Il était plaisant pour les Romains, de voir un pauvre esclave qui ne jouissait pas du bénéfice des lois, parler comme les hommes libres, et se faire ainsi l'égal d'Enclion.

L'avare revient à la charge pour lui faire avouer son crime, sans nommer le trésor, et Strobilus recommence ses questions, pour surprendre le secret de l'avare :

Stro.

« *Quid fatear tibi ?* »

Euel.

« *Quid abstulisti hunc ?* »

Stro.

Di me perdant, si ego tui quidquam
- *abstuli.* »

On comprend le dépit et la confusion d'Enclion qui voit que cet esclave se joue de lui, et qui n'ose mettre un terme à son insolence, en s'expliquant clairement. Il prend le parti de le

fouille encore; il est évident que Strobilus ne cache rien; mais Euclion ne peut se détacher de son prétendu voleur:

Eucl.

" Agendum, encutendum pallium.

Stro.

" Tuo arbitratu

Eucl.

" Ne inter tunicas habeas

Stro.

" Senta qua habes ..

Cette docilité de Strobilus, cette confiance fort naturelle, mais qu'il croit jouée, est une des choses qui inquiètent le plus et irritent le plus vivement l'avare; c'est, à ses yeux, la dissimulation d'un voleur averti; Strobilus " fait le bon, pour qu'on ne le soupçonne pas: "

Eucl.

" Vah! sceleratus, quam benigne! ut ne abstulisse
- intelligam.

Guori sycophantias: aye, rursus ostende huc
- manum

Dexteram.

Stro.

Hem!

(Eucl.)

Euch.

" Nunc leuam ostende.

Stro.

" Quin equidem ambas profero.

Euch.

" Jam scrutari mitto; redde hoc.

Stro.

" Quid redam?

Euch.

" Ah! ungas agis;

Certe habes.

Stro.

Habeo ego? Quid habeo?

Euch.

" Non dico; audire expetis.

Id unum, quidquid habes, redde."

Ce dénôûment est charmant; comme Eulion, à force de questionner, de fouiller, de battre l'osclaire, n'a pu parvenir à lui faire rendre son bien, en dernier lieu il a recours à une feinte douceur; mais sa confiance ne va pas jusqu'à désigner clairement son trésor, et Strobilus voudrait bien lui faire expliquer ce hoc, sur lequel roule tout le dialogue. Ces vers sont admirables, et le meilleur commentaire qu'on en puisse faire, c'est de lire un passage sem-

blable de l'Avare. Harpagon a fouillé le valet la
Flèche inutilement. La Flèche, se riant de lui, lui
montre encore une poche de son justaucorps, que l'avare
n'a pas visitée.

La F.

"Tenez, voilà encore une poche. êtes-vous satis-
fait?"

Harp.

"Allons, rends-le moi sans te fouiller."

La F.

"Quoi?"

Harp.

"Ce que tu m'as pris."

La F.

"Je ne vous ai rien pris du tout."

Harp.

"Assurément?"

La F.

"Assurément."

Harp.

"Adieu. Va-t'en à tous les diables!"

La F. (à part).

"Me voilà fort bien congédié."

Harp.

"Je te le mets sous la conscience, au moins."

Ce rends-le moi d'Harpagon, ce quoi? cette

interrogation de la Flèche, sont des traits que Molière a imités de Plaute. Le dernier trait de cette scène: "je te le mets sur la conscience", est de Molière seul, et il est excellent: la dernière ressource d'Harpagon, est de charger la conscience d'un homme qu'il croit voleur.

Euclyon vient de fouiller Strobilus; il n'en resterait probablement pas là, s'il n'était assailli tout à coup d'une idée terrible: Strobilus a peut-être un complice qui fait le coup, pendant que celui-ci se laisse interroger. L'avare lâche Strobilus bien malgré lui, et court au danger le plus pressant.

Strobilus se promet bien de jouer au vieillard un tour de sa façon, comme la Flèche dans Molière: "que j'aurais de joie à le voler!" s'exclame, dans la pièce latine, tiens à peu près le même langage.

"J'aimerais mieux mourir par le supplice, que de ne pas jouer un tour à ce vieillard."

"Mortuum ego me mavelim leto malo,

Quam nun ego illi dem hodie insidias semi."

A ces mots, il se cache pour observer; car il pense bien que l'avare, après une si chaude alerte, va déplacer son trésor. En effet, on voit reparaître Euclyon, portant sa marmitte; il annonce qu'il va la placer dans un bois consacré à Sylvain. S'exclame, qui l'a entendu, le précède, et se

poste sur un arbre, dans le bois. Tout ce manège est fort plaisant; c'est une guerre de tactique entre la friponnerie et l'avarice.

C'est à la scène VI que nous voyons cette manœuvre d'Euclion, et la manœuvre contraire de l'enclave. Dans cette scène, comme dans tant d'autres, à côté des traits comiques, élégamment exprimés, on trouve encore cette bouffonnerie trop commune à Plaute. Ses premiers vers sont charmants; c'est Euclion qui parle:

« Fidei censebam maximam multo fidem

Esse; ea sublevis os mihi premissime.

« Ni subvenisset corvus, periissem miser. »

Ce mécontentement de l'avarice contre la déesse en qui il avait mis sa confiance, et qui a failli le trahir, est fort comique. Ce secours apporté à Euclion par un corbeau, et la reconnaissance qu'Euclion rend à son sauveur, sont aussi très plaisants. Mais les vers suivants sont d'un avarice qui tourne lui-même son avarice en ridicule; ils ne sont pas dans le caractère d'Euclion, et l'on y trouve le poète qui s'égarait aux dépens de son personnage.

« Nimis, hercle, ego illum corruptum ad me veniat, velim,

Qui indicium fecit, illi ut ego aliquid boni

Dicam: nam quod edis, tam diuim quam perdim. »

L'intention du poète est d'amener dicam, rejeté au troisième vers. Le commencement de

la phrase semble indiquer qu'il voudrait voir ce cor-
 beau pour lui faire un peu de bien; et le mot qu'on
 attend pendant deux vers pour terminer la pensée, est
 celui-ci: dicam, pour lui dire de bonnes paroles.
 Cet effet de style qu'on ne peut rendre en français
 est plaisant; mais il n'est pas naturel que l'avare se
 joue ainsi de son vice, ni qu'il ajoute, pour mieux
 faire comprendre sa plaisanterie; "Nam quod edis,
tam diuin quam perditum." Euclion, comme l'
 Harpagon de Molière, a horreur de donner,
 et non seulement de la chose, mais du mot, c'est là le
 plaisant de ces vers. Mais Euclion lui-même le dit
 et semble en plaisantant, voilà ce qui sort de la vérité
 Comique.

Il y a ensuite des vers descriptifs fort élégants,
 où Euclion annonce qu'il va changer son trésor
 de place, l'enlève à la garde de la bonne foi
 qui est en défaveur auprès de lui, et le cache dans
 le bois du dieu Sylvain. Il y a là des expres-
 sions fort pittoresques pour peindre le lieu auquel
 il va confier son argent.

"Sylvani lucus extra murum est avius,
 Crebro salicto obpletus; ibi sumam locum;
 Certum est, Silvano potius credam quam
 Strobilus s'écrit:

"Fide."

« Euge! euge! di me saluum et servatum voluit! »
 Cette exclamation est fort comique; il est plaisant
 de voir l'avare et le fripon mettre sous la pro-
 tection des mêmes Dieux leur avarice et leur fri-
 ponnerie. Il est plaisant aussi qu'ils attachent
 leur salut et leur conservation, saluum et
servatum, l'un à garder le trésor dont il n'a que
 faire, l'autre à le voler.

Après le départ d'Euclion et de Strobilus, c'est
 Syconide et sa mère qui occupent la scène. Syco-
 nide vient de faire à sa mère l'aveu de sa faute
 et la supplie de parler de son amour à son oncle
 Mégadore. Au même instant les aveux de Sy-
 conide sont confirmés par les plaintes de Phédra
 qui accouche, et dont on entend les cris. Phédra
 ne paraît pas autrement dans la pièce; et le rôle
 que le poète lui a donné est à peu près le seul
 que jouent les femmes amoureuses dans la comédie
 antique.

Cette scène est remarquable par le sentiment
 de piété filiale qui l'anime; il y a entre autres
 un trait qui rappelle la grâce et la délicatesse
 de Terence. Eunomia semble douter que son fils
 lui dise la vérité. Syconide reprend:

« Ego ne, ut aduersum te mentiar, mater mea! »
 Ce vers est charmant, et par la pensée, et par

l'expression, et par la place même des mots.

Ces deux personnages rentrent mais non pas ensemble. Lycônide reste un instant sur la scène; il s'étonne de ne pas voir revenir son esclave. Mais il aurait tort de se fâcher, dit-il: Strobilus s'occupe sans doute des affaires de son maître. La confiance de Lycônide en son esclave est comique; lorsqu'on se rappelle les dernières paroles que prononçait Strobilus en quittant la scène:

"Certum ista, malam rem potius quam cum lucro."

"Se parti en est pris, je serai fortune au péril de mes épaules."

Enfin Lycônide entre aux comices où son sort se décide:

"Ubi de capite meo sum comitia;"

C'est dans ce moment même sa mère parle à Mégadore. Remarquons en passant que ces allusions aux comices et aux institutions de Rome sont fréquentes chez ces poètes comiques, qui font cependant en Latin de la comédie grecque, où ce sont des personnages grecs qu'ils font agir et parler. Ici c'est un conseil de famille comparé aux comices; plus haut, on se le rappelle, c'était une allusion au sénat que le poète plaçait dans la bouche de Mégadore: "Quid tu te solus a senatu serocas?"

Le peu de vers que Lycônide prononce

avant de quitter la scène prépare le spectateur au retour de Strobilus. En effet dans la scène huitième, on le voit arriver; il est possesseur du trésor qu'il a pourvu avec tant d'ardeur. Sa joie est exprimée en vers fort plaisants :

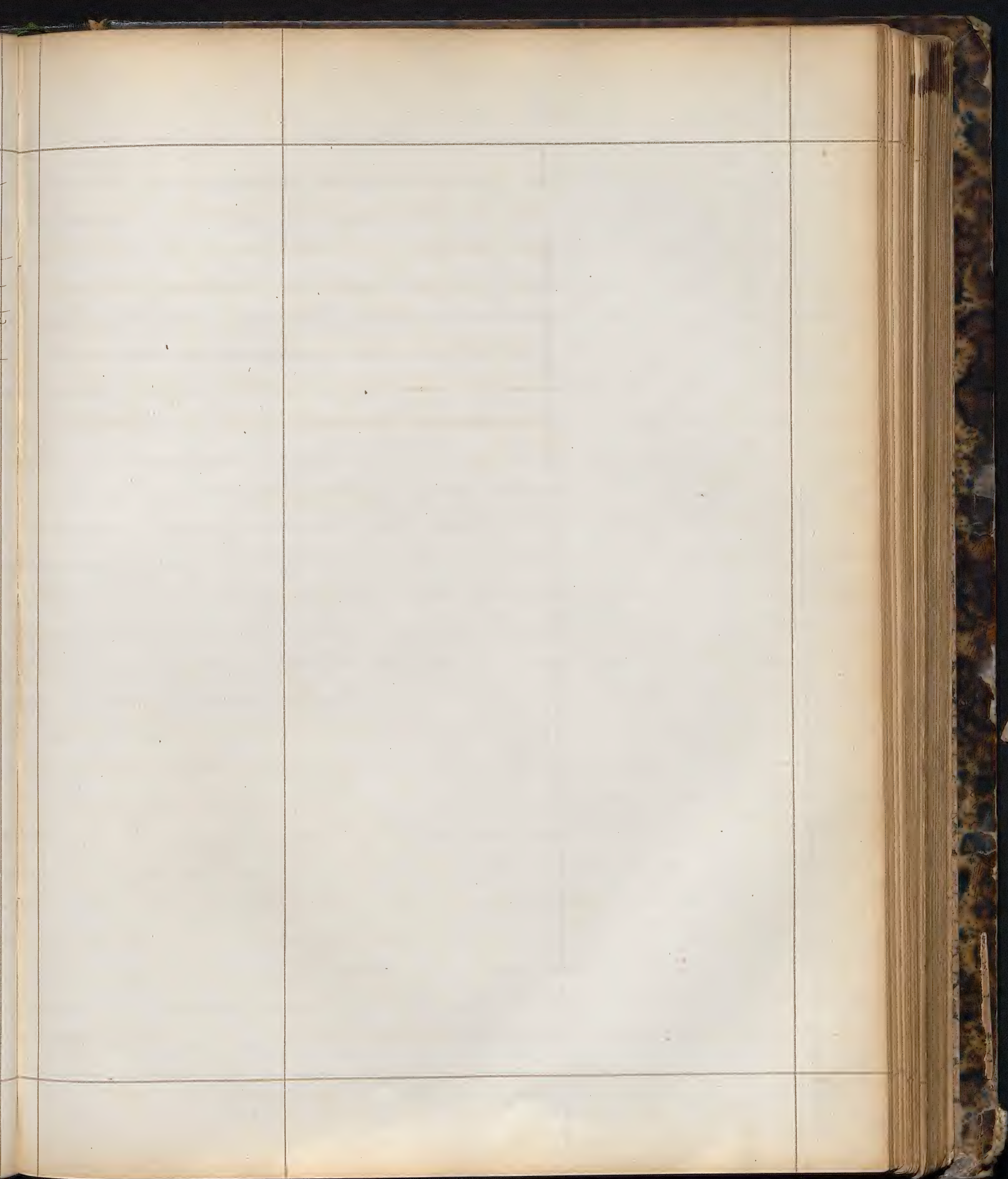
"Picos divitiis, qui aureos montes colunt,
Ego solus supero; nam istos reges ceteros
Memorare nolo, hominum mendicabula.

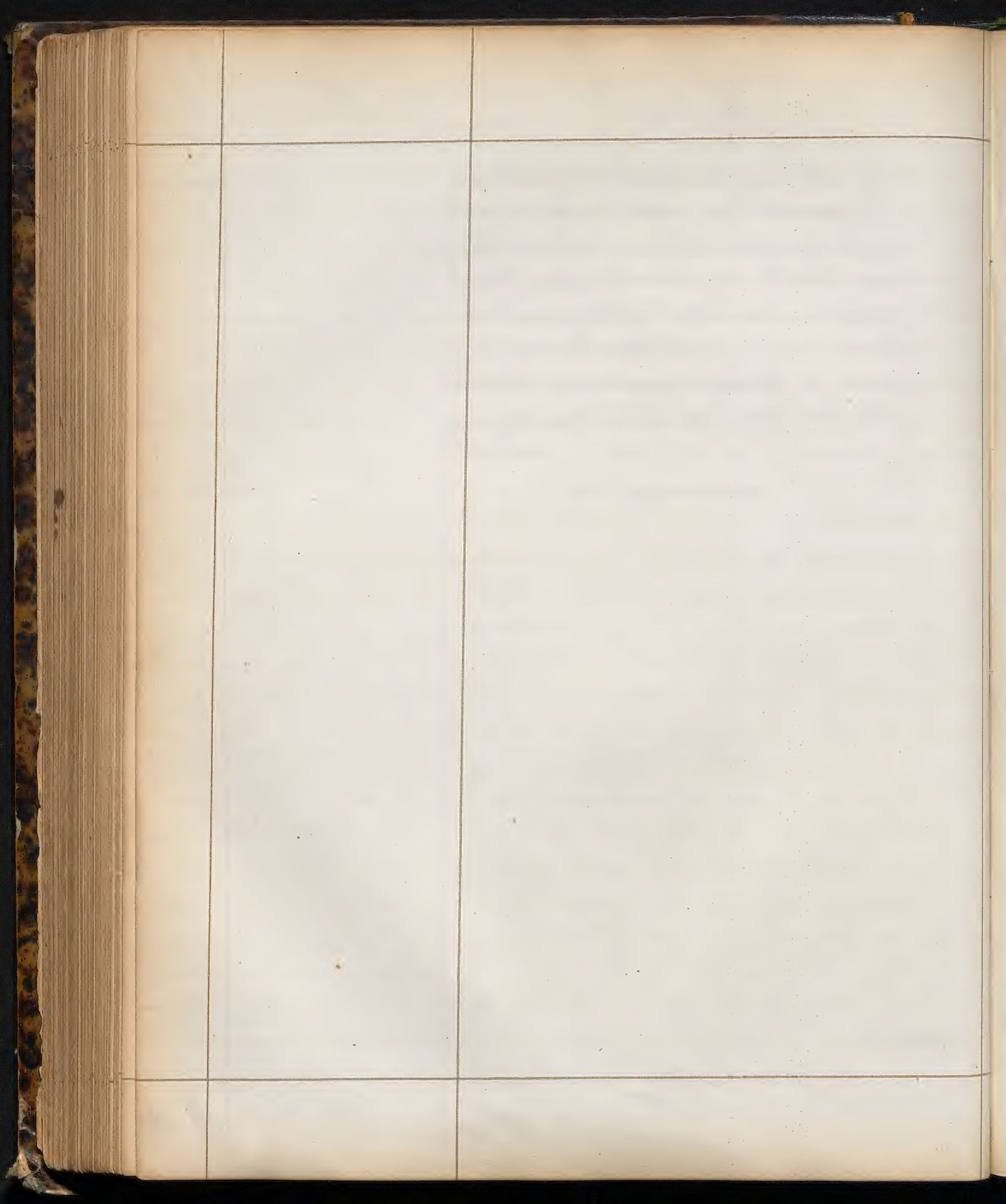
Ego sum ille rex Philippus. O lepidum diem!"
Il raconte qu'après le départ du vieillard, il s'est glissé à bas de son arbre, et a déterré la marmite. Au même instant, Euclion accourt, en poussant des cris de désespoir; Strobilus court cacher son trésor.

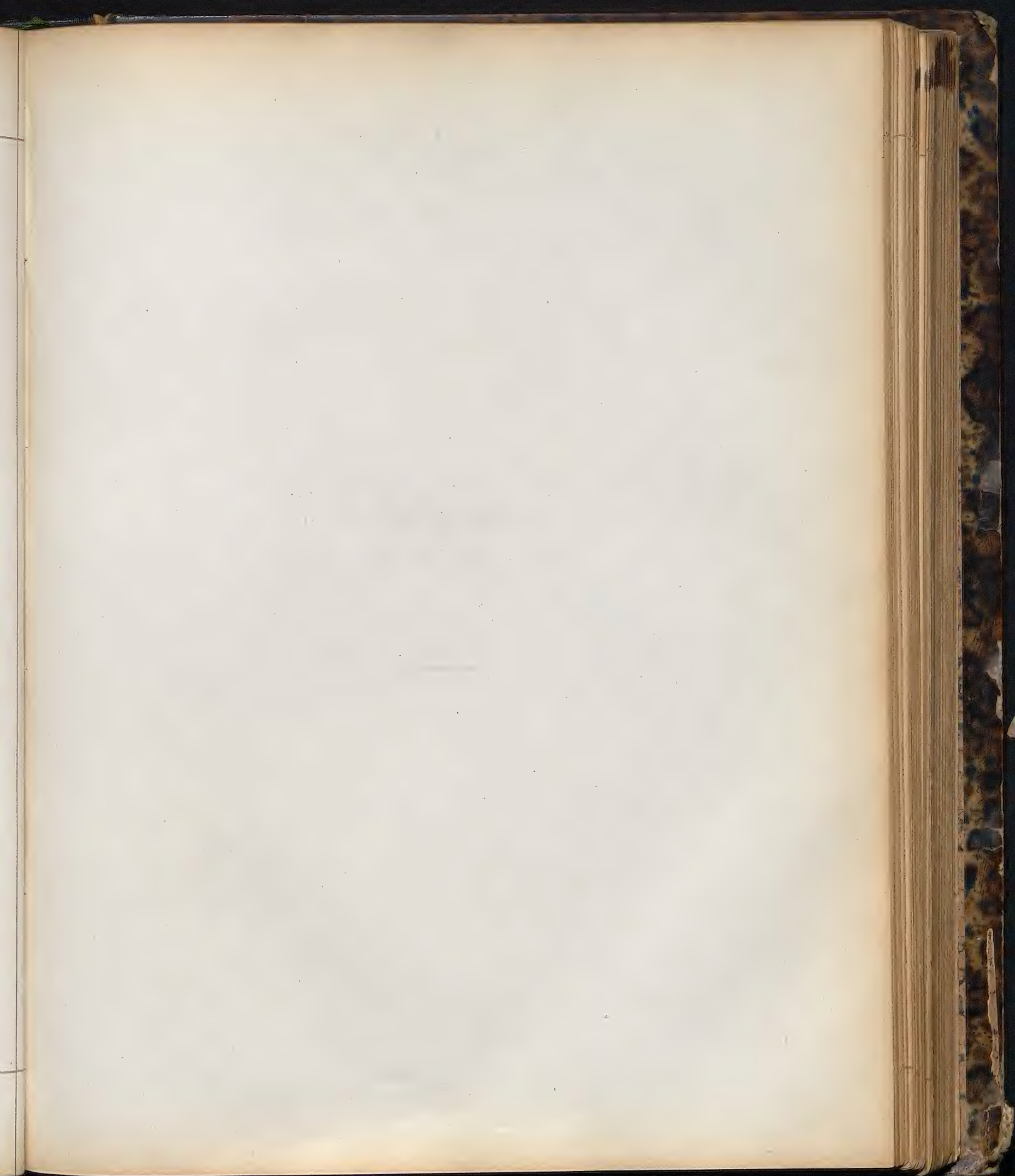
Il y a ici quelques ressemblances et quelques différences entre Plaute et Molière. Chez l'un et l'autre poète, c'est le même coup de théâtre, si bien attendu, si frappant. Chez l'un et l'autre, on entend les cris perçants de l'avare, qui sont d'un grand effet. Chez l'un et l'autre, l'avare, à peine volé, a découvert son malheur. Mais chez Molière ce coup de théâtre est peut-être encore plus dramatique que chez le poète latin. Strobilus reste sur la scène pour conter les détails du vol, La Flèche ne fait que passer, et ne songe même pas à se réjouir de sa capture; il sait bien

qu'Harpagon le suivra de près, et que le larcin ne sera pas plutôt commis que découvert; il ne jette que quelques paroles en traversant la scène. La vérité voudrait de même que Strobilus courût cacher son larcin. Mais cette tâche est légère, et Plante a du moins le mérite d'avoir rendu le monologue de Strobilus le plus court possible, et d'avoir amené promptement la découverte du vol et le désespoir d'Euclion.

Walson.







B. L.
L. B.

37^e leçon.

L' Aulularia.
Fin de l'acte IV.

17

17

17

Bonne rédaction, exacte, intelligente,
d'un style facile et naturel, agréable
à lire.

37^e leçon.

L'Anlularia.
Fin de l'Acte IV.

Nous sommes arrivés dans l'Anlularia de Plaute, et, parallèlement dans l'Avare de Molière au moment le plus dramatique, celui où Eucليون et Harpagon, à force de précautions maladroites, ont amené la découverte et le vol de leur trésor; et où l'un et l'autre exhalent leur désespoir dans un monologue qui serait pathétique, si on pouvait sympathiser avec une pareille douleur. Molière a imité ici, développé, amplifié Plaute; mais il ne l'a pas surpassé. Il a négligé quelques traits excellents; il en a ajouté d'autres moins heureux: contre l'ordinaire, Plaute a ici l'avantage de la sobriété et du goût: la charge est du côté de Molière, dans quelques traits du moins.

Eucليون, dans son monologue, est plein de mouvements passionnés, très comiques, contre son voleur, contre ceux dont il implore en vain l'assistance, contre son malheur, contre les soins inutiles qu'il a pris pour le prévenir. Par une hardiesse, plus familière à la comédie ancienne qu'à notre scène, les spectateurs jouent un rôle dans ce monologue. Ces

incidents devrait fort réjouir les derniers gradins; et, transporté sur notre scène, il réussit encore chaque fois qu'on représente l'Avare de Molière.

En voyant que son or a disparu, Eucليون pousse d'abord un cri de détresse :

"Perii! interii! Occidi!" — On assiste au trouble extraordinaire de son esprit :

..... "Quo curram? Quo non curram?"

Tene, tene! — Quem quis?

Nescio, nil video: cæcus eo, atque equidem quo eam,

- aut ubi sim, aut qui sim,

Nequo cum animo certum investigare. "

Après ce premier éclat de son désespoir, vient un appel à l'assistance d'autrui; appel très naturel, quoique Eucليون soit seul. Il ne s'aperçoit pas qu'il n'y a personne avec lui sur la scène :

..... "Obsecro vos ego, mihi auxilio,

Oro, obtestor, sitis et hominem demonstratis qui
- eam abstuleris. "

Le mot eam est charmant; l'amant ne parle pas autrement de l'objet aimé. Eucليون est si occupé de sa carsette qu'il croit que tout le monde l'entend à demi-mot et sans qu'il la nomme.

L'avare aperçoit alors les spectateurs de l'orchestre et des quatorze premiers gradins: l'air maintien grave lui donne à penser: il se tourne vers eux et tous

se prennent à rire. Plante y comptait, car il fait dire
à son personnage : "quid est? quid ridetis? Novi omnes:
Scio, fures novi esse hic complures,
Qui vestitu et creta occultant sese atque severi,
- quasi sint frugi. »

Vestitu et creta : exemple de la figure appelée
en Sua Voix. C'est ainsi que Virgile a dit en par-
lant d'un tanceron : "Maculis distinctus et alba."

Parmi ces gens qui l'inquiètent, Eucليون en distin-
gue un dont la mine lui inspire la confiance : il le
prend à partie :

"Quid ais tu? tibi credere certum est: nam esse
bonam e vultu agnosco.

Hem nemo habet horum? occidisti? Dic igitur quis
- eam habet? nescis?..

Après cette sorte d'interruption, d'un effet si plaisant
au théâtre, Eucليون revient à lui-même. Il se croit
réduit à la misère : il ne peut plus supporter la vie :
il ne vivait que pour sa chère cassette. Ces plaintes
sont d'autant plus comiques, qu'il n'y a rien de
changé dans sa situation. Cette faim et cette misère
qu'il redoute pour l'avenir, il se les imposait volon-
tairement autrefois.

"Heu! me miserum! misere perii! male perditus,
- pessime ornatus eo :

Tantum gemitu et malæ inestitiæ hic dies mihi obtulit,

"Famem et pauperiem ...

Quid mihi opus est vita, qui tantum auxi perdidit &c.

Ce monologue est de tout point un morceau achevé, bien composé et d'une singulière vérité d'accens: il s'en faut de bien peu qu'on ne soit attendri.

Molière, comme nous l'avons dit, a imité ce morceau: mais il a, contre son habitude, amplifié et quelquefois chargé les traits de l'original. Ainsi on peut bien admettre que le personnage, égaré par sa passion, se fasse quelques illusions. Mais quand Molière fait dire à Harpagon: « Rends-moi mon argent, coquin Ah! c'est moi », il sort évidemment de la vérité. Le commencement du morceau est imité de L'acte; mais cette addition, très-plaisante, assurément, tombe dans la charge comique. Plus loin, Molière encore a brisé sur le tantum auxi perdidit: l'apostrophe d' Harpagon à son argent est excellente; mais peu à peu le ton devient faux, et plus plaisant que comique.

" Hélas! mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi! et, puis que tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie: tout est fin pour moi, et je n'ai plus que faire au monde! Sans toi il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus, je me meurs, je suis mort, je suis enterré. N'y a-t-il personne

qui veuille me ressusciter ? 8^a. » Le poète prend quelque fois la place du personnage. Quand Harpagon parle d'aller quérir la justice et de faire donner la question à ses esclaves, à toute sa maison, à lui-même, là encore, Molière, contre son usage, tombe dans la charge, et sort de la vérité.

Enfin Molière a négligé quelques-uns des traits de l'original : celui-ci, par exemple :

"Tantum gemit et morla mortitiae hic dies mihi obstat,
Iamem et pauperiem."

Cet homme qui, dans toute la pièce, ne parlait que de sa pauvreté et de sa résignation, se révolte contre la misère, maintenant qu'elle est réelle. Voici un autre trait qui n'est pas moins beau, et que Molière a omis également :

"Nam quid mihi opus est vita, qui tantum auxi perdidit,
Quod custodiri sedulo? Ego met me defraudari
Animum genium que meum. Etunc meo
Alit latificantur damno et malo! pati nequeo."

Lafontaine a dit (Livre X, Fab. v) :

" Il faudra que ce monceau s'altère
Si je le laisse à la maison :

Moi-même de mon bien je serai le larron. -

Le larron ? Qui ? moi, c'est se voler soi-même ? »

C'est le me defraudari, mais dans un autre sens.

Ce regret des soins que l'avare a prodigués à son

or est très naturel. C'est une des idées du sujet, de même que cette douleur si vraie et si profonde de le voir maintenant entre les mains d'un autre: ce sentiment se retrouve à chaque instant dans Horace:

(Ode IV du livre II)

„ Absumet heres Cæcuba dignior
Serrata centum claribus, et mero
Linget parimentum superbo
Pontificum potiore cenis. „

(Ode VII du livre IV):

„ Cuncta manus aridi fugient heredis, amico
que dederis animo. „

La fontaine (fable 30 du livre IV) nous offre un résumé de la pièce de Plautus; c'est presque le plan de l'*Aulularia*:

„ L'usage seulement fait la possession.
Je demande à ces gens de qui la passion
Est d'entasser toujours, mettre somme sur somme).
Diogène là-bas est aussi riche qu'eux,
Et l'avare ici-haut comme lui vit en gneur.
L'homme au trésor caché, qu'Esopé nous propose,
Servira d'exemple à la chose.

Ce malheureux attendait,
Pour jouir de son bien une seconde vie;
Ne possédait pas l'or, mais l'or le possédait.
Il avait dans la terre une somme enfouie,

"Son cæno avec, n'ayant d'autre déduit
 Que d'y ruminer jour et nuit
 Et rendre sa chérance à lui-même sacrée.
 Qu'il allât ou qu'il vînt, qu'il bût ou qu'il man-
 -geât,

On leur pris de bien cours, à moins qu'il ne songeât
 A l'endroit où gisait cette somme enterrée.

Il y fit tant de tours qu'un fossoyeur le vit,
 Le donta du dépôt, l'enleva sans rien dire.
 Notre arabe un beau jour ne trouva que le nid.
 Voilà mon homme aux pleurs: il gémit, il soupire,
 Il se lamente, il se déchire.

Un passant lui demande à quel sujet ces cris.

C'est mon trésor que l'on m'a pris. —
 Votre trésor? où pris? — Tout joignant cette pierre.

— Eh! sommes-nous en temps de guerre
 Pour l'apporter si loin? Neussiez-vous pas mieux fait
 De le laisser chez vous en votre cabine,
 Que de le changer de demeure?

Vous auriez pu sans peine y puiser à toute heure.

— A toute heure, bons dieux! ne tiens-il qu'à cela?

L'argent vient-il comme il s'en va?
 Je n'y touchais jamais. — Dites-moi donc, de
 -grâce,

Reprit l'autre, pourquoi vous vous affligez tant:
 Puisque vous ne touchiez jamais à cet argent,

Mettre une pierre à la place,
Elle vous vaudra tout autant. »

Vous arrivons à la scène X, également célèbre par l'imitation de Molière. Il y a dans l'original une équivoque perpétuelle, que le poète français a variée, prolongée, et poussée en quelque sorte à bout. Syconide qui a entendu les plaintes d'Euclion, s'imagina qu'il pleurait le déshonneur de sa fille. Il vient s'accuser lui-même, et offrir une réparation. Euclion entend de sa cassette tout ce que Syconide dit de Phédra; et, réciproquement, Syconide entend de Phédra tout ce qu'Euclion dit de sa cassette. De là des effets de dialogue très plaisants.

Syc.

"Ego sum miser.

Euc.

"Imo ego sum et misere perditus,
Cui tanta mala, inestitudo que obtigis.

Syc.

"Animo bono es.

Euc.

"Que, obsecro, pacto esse possum?

Syc.

"Quia istuc facinus quod tuum
Solicitat animum, id ego feci et fateor.

(Euc.)

Eucl.

"Quid ego exte audio ?

Lyc.

"Id quod verum est.

Eucl.

Quid ego inveni, adules cens, mali,
 Quamobrem ita faceres, me que meus que perditum
 -ires liberos ?..

La réponse de Syconide est très naturelle au sens
 où il entend la question d'Euclion : mais elle doit
 sembler bien étrange à l'avare :

"Deus impulsor mihi fuit : is me ad illam illexit."

Syconide et Euclion désignent chacun par illam
 l'objet de leur passion, croyant que personne ne
 peut s'y tromper. De là l'équivoque si plaisante
 de cette scène. Euclion s'étonne fort, quand
 Syconide lui dit :

"Deus credo voluisse : nam, ni vellet, non fieret,
 -Scio."

Plus loin, l'avare, impatienté s'écrie :

"Tu illam scibas non tuam esse : non attactam
 -oportuit."

Lyc.

"Ergo, quia sum tangere ausus, haud causificor,
 Quia eam ego habeam potissimum."

La répartition doit sembler bien singulière à

Euclion :

Eucl.

"Tunc habebas, me invito, meam ?"

Le mot meam prolonge l'équivoque : Lyconide répond qu'il ne le fera que de son consentement :

"Plaud te invito postulo : sed meam esse oportere
- arbitror."

Ici Euclion perd patience, et menace de tuer Lyconide devant les juges. Alors seulement le jeune homme comprend de quoi il s'agit pour l'arare, et il a beaucoup de peine à le ramener au sujet qui l'occupe lui-même, à la position de L'hédra, et à la réparation qu'il vient proposer. Euclion ne songe guère à sa fille : son œil a toujours ses premières pensées, même au milieu des soins de l'amour paternel. Quand Lyconide lui annonce que Mégadore renonce à l'hymen de sa fille, ce qui le frappe d'abord, c'est que ce mariage manqué a été l'occasion du vol de son œil, c'est que les préparatifs vont être inutiles. Encore n'est-ce pas lui qui les a payés.

Ici Euclion rentre chez lui, et laisse sur la scène Lyconide assez inquiet de ce qu'est devenu son esclave Strobile. Strobile arrive. Il a mis le trésor en sûreté chez lui, et il ne songe à rien moins qu'à acheter sa liberté. Mais, pourvu

esclave si avisé, il se montre fort imprudent en venant révéler sa trouvaille au futur gendre d'Euclyon, qui lui ordonne de restituer la cassette à l'avare. Strobile alors se retourne, et s'excuse sur l'habitude qu'il a de plaisanter :

"Soleo hercle ego garrere nugas."

Ici s'arrête l'ouvrage original de Plaute. Le reste est une addition d'Urcus Codrus, professeur à Bologne, qui écrit un supplément au quinzième siècle pour une des représentations si fréquentes à cette époque des pièces latines dans le texte original. Urcus Codrus a assez bien réussi dans cette restauration : c'est un pastiche heureux. Il y a de fort bon traité, dont Plaute ne rougirait pas :

"Das, an non ? - Dabo. - Des statim, non
- olim volo."

Ce vers ne déparerait pas la pièce originale. L'esclave s'y prend habilement pour obtenir sa liberté. Il fait une dissertation à la manière de Plaute sur les vices des maîtres qui produisent ceux des esclaves. Parmi beaucoup d'appellations facétieuses, il donne aux maîtres riches le nom d'barpagones.

Plaute avait dit : aurum mi barpagatum.

est. Voilà la généalogie du nom d'Harpagon.

On trouve dans ce supplément le vers suivant :

" Omnes natura pariter liberos. "

Ce trait n'est pas aussi moderne qu'on pourrait le croire d'abord. Philémon disait dans une de ses comédies :

" Des esclaves, la nature n'en fait pas. "

Ce qui est tout-à-fait moderne, c'est ceci :

" Sic servitutem ulciscuntur servi mali
Risu jocosque. "

On voit là un homme qui a lu avec attention les comédies anciennes, et qui consigne dans un vers le fruit de ses observations. C'est du reste un excellent résumé de ces tableaux d'esclaves qui se jouent de leurs maîtres, si fréquents dans le théâtre ancien. Plus loin, la joie d'Eucليون, qui retrouve son trésor, est assez bien rendue ; mais le précepte d'Horace

" Servetuo ad imum

Qualis ab incepto processerit "

est fort mal observé au dénouement. Eucليون donne tout à son gendre, et l'épilogue fait remarquer cette métaphore au public, en l'invitant à imiter, par le don libéral de ses saffrages, la libéralité inattendue de l'avare :

" Spectatores, naturam avarus Eucليون

"Mutavi, liberalis subito factus es.
 Sic liberalitate vos quaque utimini,
 Et si fabula perplacuit, chore plaudite."
 Cet arcu ne justifie rien. On ne se corrige pas
 ainsi d'un vice, et surtout de l'avarice. Horace
 parle quelque part d'un avare qui, au lit de
 mort, se refuse jus qu'à sa dernière tisane,
 sous prétexte qu'elle coûte trop cher, et que
 peu importe de mourir de maladie ou de pau-
 vreté. Molière a évité l'inconséquence
 d'Urcéus Codrus: "Allons revoir ma chère
 Cassette", dit Harpagon à la fin de la pièce.
 Du reste, il paraît que la faute n'est pas
 du fait d'Urcéus Codrus. Un argument
 acrostiche, attribué à Priscien, nous ap-
 prend que Plaute lui-même était tombé
 dans cette faute:
 "Ab eo Donatus auro, uxore et filio."
 Du reste, La harpe ne paraît pas s'être
 douté que l'idée seule de ce dévouement
 était de Plaute, et l'exécution d'un sa-
 vant moderne: ce qui peut donner une idée
 de la légèreté avec laquelle il lisait
 et jugeait les anciens. Il veut donner
 partout la supériorité à Molière: comme
 Schlegel la donne partout à Plaute.

Il y a des deux côtés des observations excellentes, mais dont il ne faut prendre que la moitié.

Si Atulularia a eu une nombreuse et souvent glorieuse postérité, A la suite de certains manuscrits de Plante, on trouve une pièce intitulée Querulus, que Servius attribue à ce poète. « Plautus in Querulo », dit-il. Elle est bien postérieure, puisqu'il y est question de Cicéron, d'Apicius, et qu'on y cite un vers entier de Martial. D'ailleurs le prologue même nous avertis suffisamment :

« Atululariam hodie nos sumus acturi, non veterem ac iudem, investigatam Plauti pro vestigia. »

Il y est question des Bagaudea. De plus, l'ouvrage est dédié à un certain Rutilius, peut-être l'auteur de l'Itinéraire, préfet de Rome sous Théodose II, ce qui a fait placer la date de la pièce vers le règne de ce prince. Elle est écrite en prose poétique : in cedit claudio pede, d'après l'expression même du prologue. C'est une continuation et une suite de l'Atulularia. Euclyon est parti pour les pays étrangers, laissant son or enfoui dans une vaine funéraire. Son fils Querulus, qui ignore ce secret, vit pauvre et triste à la

maison, se plaignant sans cesse de l'injustice du
 sort. Mais le Dieu Éare veille sur lui.
 Eucليون est mort à l'étranger; et, avant de mou-
 rir, il a révélé son secret à un parasite, qu'il
 a institué cohéritier de son fils, à la condition
 de l'avertir fidèlement du lieu où est caché
 le trésor. Le parasite trouve plus plaisant de
 se faire passer pour enchanteur: il fouille à
 l'endroit indiqué par Eucليون, et y trouve un
 vase qu'il emporte. Mais s'apercevant que
 ce n'est qu'une urne funéraire, il la jette par
 une fenêtre aux pieds de Quérulus. L'urne
 se brise, et laisse voir les pièces d'or. ~
 Grande joie de Quérulus, et grand désap-
 pointement du parasite. Il veut rentrer pour
 obtenir sa part; mais, près de se voir accusé,
 ou comme sacrilège ou comme voleur, il est très
 honteux d'obtenir sa grâce. Comme on le
 voit, c'est une petite pièce d'intrigue, assez
 froide. Cependant elle n'est pas sans agré-
 ment; et elle a réussi au moyen-âge. ~
 M. Charles Magnin, suppléant de
 M. Fauriel, en 1834 et 1835, s'est occupé
 de cette pièce dans des leçons qu'on n'a point
 oubliées (Voyez, Journal de l'Inst. publiq.
 28 février 1835. — Revue des deux mondes 15 juin
 1835)

Le Querulus s'était presque substitué à l'Amulularia au moyen âge, et on a souvent confondu les deux pièces.

Au douzième siècle, Vital de Blois, auteur du Géa, refait le Querulus, comme il avait refait l'Amphitryon.

Au seizième siècle, Pierre Larivey, un des dignes prédécesseurs de Molière, imita d'une manière fort remarquable quelques passages de l'Amulularia. Il a écrit douze Comédies, dont neuf seulement ont été imprimées, six en 1579 et trois en 1611. Il était d'origine italienne, d'une célèbre famille d'imprimeurs, les Giunti: son père étant venu s'établir à Troyes, en Champagne, il turdisa son nom italien en français, et se fit appeler Larivey. Comme Molière, il prenait son bien partout où il le trouvait: les Grecs, les Romains, les Italiens se rencontraient dans ses imitations originales. Il a une grande franchise comique et une verve Rabelaisienne. Quoique chanoine de Troyes, il est fort licencieux: l'obscénité était alors un des assaisonnements nécessaires du théâtre. Sa comédie des Esprits, imitée de l'Aridosio de Lorenzo de Médicis, procède encore des Adelphe de Pérence, de la Mostellaria de Plaute

comme aussi de ses Amulettes. - Il s'agit
de deux frères qui ont su l'éducation des idées
complètement différentes. L'un, trop sévère, échoue;
l'autre, plus doux et plus commode, réussit mieux.
Le vieux Séverin, arrivant des champs avec une
bourse, est écarté de la maison, où son fils fait
la débauche, par la ruse de son valet Frontin,
qui lui dit que la maison est visitée par des
esprits. Le vieil avare est fort embarrassé:
il ne sait où déposer sa bourse:

« Je veux me retirer de ça, puis que je suis
seul; mon dieu, que je suis misérable!
N'eût-il pu jamais advenir plus grand mal-
heur que d'avoir des diables pour mes hôtes?
qui sont cause que je ne me puis décharger
de ma bourse. Qu'en ferai-je? Si je la
porte avec moi, et que mon frère la voie,
je suis perdu. Où la pourrai-je donc lais-
ser en sûreté? - Mais puis que je ne suis
rien de personne, il sera meilleur que je la
mette ici, en ce trou, où je l'ai mise autre-
fois, sans que jamais j'y aie trouvé faute.
O petit trou, combien je te suis redevable!
Mais si on la trouvait, une fois paye pour
toujours: je la porterai en core avec moi.
Je l'ai apportée de plus loin: on ne me la

prendra pas.... Que maudits soient les diables, qui
 ne me laissent mettre ma bourse en ma maison.
 Mais que dis-je? que ferai-je, s'ils m'écoutaient?
 Je suis en grande peine, il vaut mieux que je la ca-
 che; car puisque la fortune me l'a autrefois gardée,
 elle voudra bien me faire encore ce plaisir. hélas!
 ma bourse, hélas! mon âme, hélas! toute mon
 espérance, ne te laisse pas trouver je te prie. —
 Une ferai-je? ly mettrai-je? Oui, nenni!
 Si ferai-je, je ly vais mettre; mais de peur de
 me décharger, je veux voir si quelqu'un me re-
 garde. Mon Dieu! il me semble que je
 suis vu d'un chacun, même que les pierres et
 le bois me regardent. Hé! mon petit trou,
 mon mignon, je me recommande à toi. Or
 sus, au nom de Dieu et de Saint Antoine
 de Padoue, *in manus tuas, domine, com-
 mendo spiritum meum.* — Mais le vieil-
 lard, au milieu de ses inquiétudes et de ses pré-
 cautions, ne s'est pas aperçu que quelqu'un l'é-
 coute. Après avoir disparu un instant, il
 revient et fait la garde autour de sa cachette:
 mais ce qui est très comique, c'est que l'on en
 enlève, et le vieil avare ne garde que des pierres.
 — Au troisième acte, Scène VI, le
 désespoir du Vieillard, qui trouve sa bourse

vide, est fort bien rendu. C'est une traduction naïve et vivante du beau monologue de Plautus:

" Mon Dieu, qu'il me tardait que je fusse dépeché de cette-ci, afin de reprendre ma bourse, j'ai faim, mais je veux encore épargner ce morceau de pain que j'avais apporté: il me servira bien pour mon souper, ou pour demain mon dîner avec un ou deux navets cuits entre les cendres. Mais à quoi dépense-je le temps, que je ne prends ma bourse, puisque je ne vois personne qui me regarde! O m'amour, t'es-tu bien portée? Jésus, qu'elle est légère! Vierge Marie, qu'est-ceci qu'on a mis dedans? Hélas! je suis détruit, je suis perdu, je suis ruiné! Au voleur! au larron! prenez-le, arrêtez tous ceux qui passent, fermez les portes, les fenêtres. Misérable que je suis, où cours-je? à qui le dis-je? Je ne sais où je suis, ce que je fais, ni où je vais. Hélas! mes amis, je me recommande à vous tous, secourez-moi, je vous prie, je suis mort, je suis perdu. Enseignez-moi qui m'a dérobé mon âme, ma vie, mon cœur, et toute mon espérance. Que n'ai-je un licol pour me pendre? Car j'aime mieux mourir que vivre ainsi: hélas! elle en

toute rîde. Vire Dieu, qui est ce cruel qui tout à un coup m'a ravi mes biens, mon honneur et ma vie? Ah! chétif que je suis, que ce jour m'a été malencontreux! A quoi veux-je plus vivre, puis que j'ai perdu mes écus que j'avais si soigneusement amassés, et que j'aimais et tenais plus chers que mes propres yeux? mes écus que j'aurais épargnés, retirant le pain de ma bouche, n'osant manger mon soul? et qu'un autre jour maintenant de mon mal et de mon dommage.» — Ce morceau, il faut en convenir, est un di-gne intermédiaire entre l'Amulularia et l'Aspre. L'air de s'y monter di-gne de reliev Plante à Molière.

La fameuse scène du quiproquo est aussi reproduite à la fin du quatrième acte et au commencement du cinquième.

La scène où Elisaire vient rapporter à son frère Séverin la bourse qu'on lui avait volée offre plusieurs traits qui ne sont ni dans Plante ni dans Molière, et qui approchent du sublime de l'expression comique:

Ser.

« Qui est là?

Elil.

« Mon frère, ouvrez.

Sev.

" On me vient ici apporter quelques m^{ch}antes nouvelles.

Hil.

" Mais bonnes, vos écus sont retrouvés.

Sev.

" Dites-vous que mes écus sont retrouvés ?

Hil.

" Oui, je le dis.

Sev.

" Je crains d'être trompé comme auparavant.

Hil.

" Ils sont ici près, et devant qu'il soit long-temps, vous les aurez entre vos mains.

Sev.

" Je ne puis le croire, si je ne les vois et les touche.

Hil.

" Avant que vous les ayez, il faut que vous me promettiez deux choses, l'une de donner l'assurance à Désiré, l'autre de consentir qu'Urban prenne une femme avec quinze mille livres.

Sev.

" Je ne sais ce que vous me dites, je ne pense à rien qu'à mes écus, et ne pensez pas que je vous puisse entendre, si je ne les ai entre les

mania : je dis bien que si vous me les faites rendre,
je ferai ce que vous voudrez.

Hil.

" Je vous le promets.

Ser.

" Et je le promets aussi.

Hil.

" Si vous ne tenez votre promesse, nous vous les
ôterons. Tenez, les voilà.

Ser.

" O Dieu, ce sont les mêmes. Hélas ! mon frère,
que je vous aime : je ne pourrai jamais ré-
compenser le bien que vous me faites, dussé-je
vivre mille ans.

Hil.

" Vous me récompenserez assez, si vous faites ce dont
je vous prie.

Ser.

" Vous m'avez rendu la vie, l'honneur et le
bien que j'avais perdus avec ceci.

Hil.

" Voilà pourquoi vous me devez faire ce plaisir.

Ser.

" Et qui me les avait dérobés ?

Hil.

" Vous le saurez après, répondre à ce que je

Demande.

Ser.

" Je veux premièrement les comptes.

Hil.

" Qu'en est-il besoin ?

Ser.

" Ho, ho, s'il s'en fallait quelqu'un ?

Hil.

" Il n'y a point de faute, je vous en réponds.

Ser.

" Baillez-le donc par écrit.

Hil.

" Voyez, il ne me croira pas.

Ser.

" O sus, c'est assez, votre parole vous oblige ;
mais que dites-vous de quinze mille francs ?

Hil.

" Je dis que nous voulons premièrement que
vous baillez votre fille à Désiré.

Ser.

" Je le veux bien.

Hil.

" Après que vous consentirez qu'Urban
épouse une fille avec quinze mille francs.

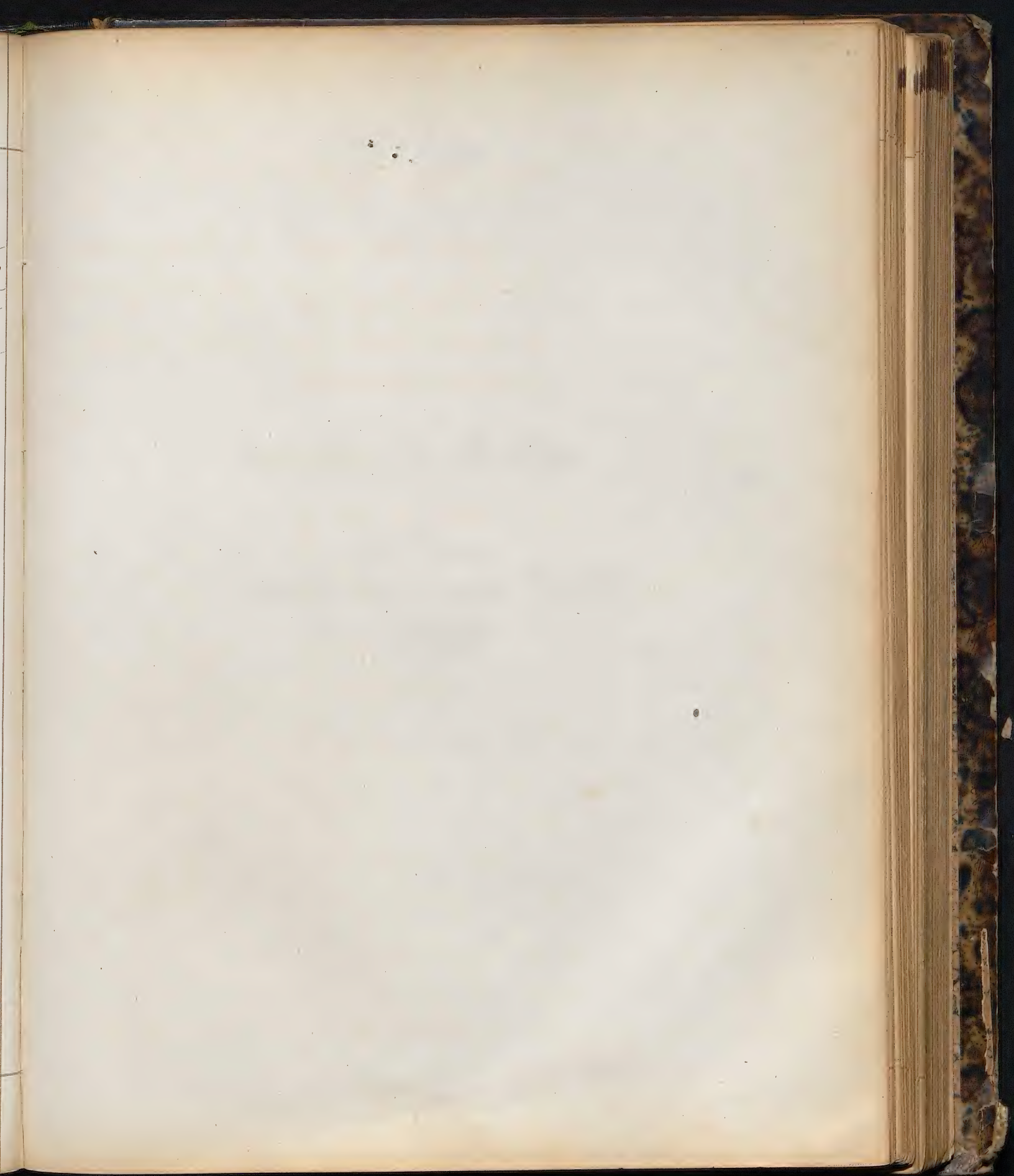
Ser.

" Quant à cela, je vous en prie, quinze mille

franco; il sera plus riche que moi. »

Ces deux traits " O Dieu! ce sont les mêmes " — " Il sera plus riche que moi " sont sublimes de vérité comique. Il y a là un accen d'avarice et une naïveté de passion vraiment admirables.

Leferu.



38^e leçon

De l'Avare de Molière.

Le Drame
dans le théâtre de Glauco.
Les Captifs.

18 Jan

Mr. James M. Smith

100 - 100
100 - 100
100 - 100
100 - 100

Bonne rédaction.

De l'exactitude et de la précision :

mais quelquefois, par suite de cette
précision, des phrases qui ne sont pas
complètes, grammaticalement, et qui
manquent un peu d'élégance.

38^e leçon.

De l'Avare de Molière.

Le drame dans le théâtre de Plaute.

Les Capitales.

L'examen successif des pièces imitées de l'Aululaire
nous conduit aujourd'hui à l'Avare de Molière.
Ce parallèle continue que nous avons établi entre
plusieurs scènes de la pièce latine et de la pièce
française a bégayé beaucoup pour nous la compa-
raison générale des deux ouvrages. Remarquons
préalablement que Plaute n'est pas le seul qui
ait prêté à l'Avare. Les commentaires montrent
comment Molière a mis à contribution plusieurs
auteurs et particulièrement un grand nombre de
pièces italiennes. Il a profité beaucoup, nous
avons pu le constater, de la comédie de Pierre
Barrey, la plus vive, la plus originale des
imitations françaises jusqu'au dix-septième
siècle. De tous ces emprunts, de cet électisme
de génie, il est résulté une pièce qui appartient
en propre à Molière et qui l'emporte sur
celle de Plaute, sinon par la verve et la
gaieté comique, au moins par la profondeur
de l'observation et la portée morale.

Harpagon est certainement un avare plus

comptes qu'Euchion. Il ne se contente pas de garder son argent avec toute la sollicitude imaginable ; il songe à le faire fructifier, il veut le placer à gros intérêts, il est usurier, et son propre fils est près de devenir la victime de ses piteuses usures. Molière, il est vrai, a tiré cette heureuse invention d'une pièce de Boissier, la Belle Plaideuse, qui date de 1654, antérieure par conséquent d'une douzaine d'années à l'Avare qui est de 1667. — Schlégel, qui a cherché à mettre l'Avare bien au-dessous de l'Amulbaire, trouve ici une contradiction. Suivant lui, l'Harpagon qui prête à usure ne peut être l'Harpagon qui enterre son argent. La réponse à cette critique est facile : si Harpagon enfouit ses dix mille écus, c'est qu'il n'a pas encore pu les placer, puisque, comme il le dit lui-même, acte 1. Scène V, on les lui a rendus la veille même.

Sa situation sociale où l'a placé Molière fait admirablement ressortir son avarice. Il est riche et passe pour tel ; il a un certain rang et un certain état de maison ; il mène même un certain train que lui imposent les obligations du monde. De là un contraste

frappant. Sa ric besse ne sert qu'à mettre en relief sa lésinerie, dont tout ce qui l'entoure porte la trace; il a des valets, mais ils sont à-peine vêtus, et nourris aussi mal que possible; il a des chevaux, mais les pauvres bêtes, selon l'expression de Maître Jacques, observent des jeûnes si austères que ce ne sont plus que des façons de chevaux; &c.

Enfin il veut se marier, ce qui ne peut se faire sans quelques dépenses, et la lutte s'engage entre l'amour et l'avarice. Bien que Molière en ait tiré le parti le plus heureux, Schlegel arrive encore avec ses objections et pose en principe qu'un avare ne peut être amoureux. Et pourquoi non, pourvu qu'il ne lui en coûte rien? Est-ce qu'une passion en exclut une autre? L'expérience de tous les jours prouve le contraire. Molière le savait bien; et il a montré plus d'une fois, toujours avec bonheur, comment le cœur humain peut être partagé entre des passions qui semblent contradictoires. Alceste, par exemple, fait exception à sa haine contre le genre humain en faveur de la coquette Célimène qu'il aime passionnément, quoi qu'il fasse pour

vaincre son amour, et qui aurait pourtant plus de droits que bien d'autres à son aversion. Tartufe, si prudent, si profondément hypocrite, est dominé par sa passion pour Elmire, et ne songe pas qu'il s'expose à trahir sa fausse vertu, à compromettre ses plans de cupidité, de spoliation. Son caractère n'en est que plus vrai et plus conforme à la nature humaine. Labruyère, qui l'a critiqué, et a eu la prétention d'être plus logique et plus complet que Molière, n'a fait qu'un hypocrite abstrait qui ne peut exister.

Ce qui donne encore l'avantage au poète français sur le poète latin, c'est l'art de mettre en lumière la moralité de la pièce. S'avaria d'Alarçagon trouve en elle-même son châtiement. Il est mauvais maître; les domestiques le tournent en ridicule, répandent sur son compte mille bruits fâcheux dans le voisinage et laissent voir qu'ils le voleront à la première occasion, ne fût-ce que par vengeance. Il est mauvais père: son fils, dont il ne s'inquiète pas, même une vie désordonnée, se lance dans les plus folles dépenses, et est forcé de recourir au jeu et aux emprunts usuraires; sa fille, qu'il a abandonnée à elle-même et qu'il aspire seulement à marier sans dot, est sans défen-

se contre les séductions; elle n'a pour toute protection que son honnêteté et celle de son amant, et le spectateur est frappé des dangers qu'elle courrait, si elle avait affaire à un libertin. Est-il étonnant que des enfants perdent l'affection et le respect pour un père, devenu méprisable à leurs yeux et qui perd lui-même ses droits en oubliant ses devoirs? Ce n'est pas, sans doute, une raison de les excuser, et l'on ne songerait pas à blâmer Rousseau lorsqu'il s'indigne de leur irrévérence, dans sa lettre à d'Alembert, s'il n'en faisait pas un crime à Molière: "C'est un grand vice, dit-il, d'être avare et de prêter à usure, mais n'en est-ce pas un plus grand encore à un fils de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire mille insultants reproches? et quand ce père irrité lui donne sa malediction, de répondre d'un air grognon qu'il n'a que faire de ses dons?" Qui le nie? Molière lui-même en conviendrait avec Rousseau. Mais il ne nous propose pas Cléante comme un modèle de piété filiale, comme un fils respectueux et soumis; il nous le montre tel qu'il est, tel que l'a fait l'avare sordide d'Harpagon. Il nous le fait aimer malgré ses défauts, parce que les uns appartiennent à son âge, et que les autres sont expliqués, si non autorisés, par la triste condition où il est réduit. Le fils est condamnable, et on le con-

damné en effet; toutefois on n'oublie pas que ses torts doivent retomber en partie sur le père. C'est précisément ce que veut Molière, et le caractère de Cléante, immortel en lui-même, est l'un des plus moraux de la pièce par l'impression qu'il produit.

On ne peut guère reprocher à l'Avare que certaines combinaisons romanesques assez vulgaires et assez froides, bien qu'utiles au dénouement. Fielding, Goldoni, etc. qui ont imité ce chef-d'œuvre, sont restés bien loin de Molière.

Le caractère de l'avare a été traité dans tous les temps et sur toutes les scènes, jusqu'en Chine, dans une pièce qui a pour titre: l'Éclaire des richesses qu'il garde. Cet ouvrage, dont M. Eténaud a donné une analyse intéressante, n'est ni sans esprit ni sans force et, par certains traits, rappelle la bouffonnerie spirituelle d'Aristophane. De nos jours, un écrivain célèbre, M. de Balzac, dans son roman d'Eugénie Grandet, a ajouté, ce qui semblait difficile, de nouvelles couleurs au tableau de l'avarice. Mais les types achevés qu'ont laissés Plaute et Molière ne peuvent être surpassés.

Le Drame

Le Drame dans Plaute. Les Captifs.

Si Aululaire nous a fait voir chez Plaute la comédie de caractère. Si Amphitruon nous y avait déjà montré la comédie d'intrigue, et l'Asinaria la comédie de mœurs. Il nous reste à y chercher un quatrième genre, qu'on ne s'attendrait peut-être pas à trouver chez un poète aussi enclin à la gaieté, le drame.

Le drame proprement dit, dans le sens spécial où l'on entend aujourd'hui ce mot, n'est pas chose nouvelle. Le dix-huitième siècle, qui a cru l'inventer, s'est étrangement trompé. Il ne manque pas chez Terence, chez Plaute même, de ces pièces où domine un intérêt romanesque et touchant, et qui tiennent le milieu entre la tragédie et la comédie. Encore n'est-ce pas à eux qu'il faut rapporter l'origine du drame; elle appartient aux Grecs, dont l'esprit inventif ne laissait échapper à aucun genre de littérature.

Inférieur à la comédie et à la tragédie, le drame ne mérite cependant pas tous les reproches qui lui ont été prodigués. On l'a faussé lorsqu'on en a fait tantôt la comédie larmoyante, tantôt la tragédie bourgeoise; mais ces excès n'empêchent pas qu'il ne soit très légitime de montrer sur le théâtre, par leur côté touchant, exprimées

avec naturel et vérité, certaines scènes de la vie ordinaire. Entre ces deux extrêmes, la Comédie, qui est l'idéal de la gaieté, et la tragédie qui est l'idéal du sérieux, il y a un terrain mixte où l'une s'élève, l'autre s'abaisse, le Drame naît de leur rencontre et de leur fusion. C'est un genre, non pas faux et bâtard, mais secondaire.

Euripide a ouvert la voie. Aimant à rabaisser au niveau des hommes ordinaires les héros de ses tragédies, il a fait descendre sa muse des hauteurs où Eschyle et Sophocle s'étaient tenus, et c'est ainsi qu'il a été le précurseur du Drame. Après lui Ménandre, Philémon, Diphile, ont abandonné les conceptions fantastiques d'Aristophane et cherché la réalité humaine. De là des pièces touchantes et familières qu'on retrouverait dans les fragments qui nous restent des poètes de la Comédie nouvelle. De là les imitations que nous pouvons admirer dans Plaute et dans Térence. Térence surtout a excellé dans ce genre et l'a embellie des charmes de ce style d'une simplicité élégante et noble, d'une dignité familière qu'on n'a pas retrouvée.

En France, où le Drame a eu tant de faveur, on s'est malheureusement écarté du langage ordinaire, et l'on a trop gardé le ton de la tragédie. C'est le grand défaut de la Mélanie.

de Sagarpe: le père s'exprime comme Agamemnon, la mère comme Clytemnestre, la fille comme Iphigénie, l'amant comme Achille, et pourtant tous ces personnages sont pris dans la société ordinaire. Presque partout, cette pièce, trop louée par Voltaire, qui perdait ainsi le droit d'être sévère contre La Chaussée, est un pastiche du style de Racine.

Diderot s'est attaché à la recherche minutieuse de la vérité extérieure. Il a voulu que les habillements, l'ameublement, la mise en scène, tout ce qui est du ressort du machiniste et du décorateur, offrit la représentation exacte de la réalité. Mais il a négligé une autre vérité beaucoup plus nécessaire, celle des sentiments et de l'expression. Il est plein d'emphase et tombe souvent dans la déclamation, ce qui étonne de la part d'un écrivain si grand admirateur et si juste appréciateur de Terence.

Sedaine a su être presque tragique sans trop s'éloigner de la familiarité. Cependant il excelle plutôt par les combinaisons et l'effet dramatique que par le style, qui est un peu commun, même lorsqu'il est juste, et qui a parfois, comme ^{celui de} Diderot, quelque chose de déclamatoire.

C'est à Science, c'est à Plante qu'il faut remonter pour trouver le véritable style, le vrai caractère du Drame. Plante en a saisi le premier toutes les qualités dans ses deux pièces des Captifs et du Ludens. Bien qu'il n'ait pas toujours réussi à ce qu'il a visiblement cherché et qui est si difficile, c'est à dire à mêler l'intérêt et la gaieté, et que, par fois, ces teintes si diverses se heurtent plutôt dans son tableau qu'elles ne s'y fondent, il y a cependant, à cet égard, beaucoup d'art dans les Captifs. Pendant que la tendance naturelle des faits porte le Drame vers le sérieux et l'héroïque, l'auteur, par la vivacité de sa verve enjouée, le ramène au plaisant et au bouffon. Ici encore, par ce mélange de tons, il satisfait à la fois les spectateurs éclairés et la partie grossière et ignorante du public. Toutefois il ne tombe pas dans ses écarts ordinaires; il retient la plaisanterie dans de justes limites, et le bon goût trouve peu à reprendre. Ce qu'il faut remarquer surtout dans cette pièce, c'est une sensibilité douce et touchante, un pathétique élevé, qui touche un instant à la tragédie, mais qui redescend bientôt à cette hauteur moyenne où doit rester le Drame.

L'étude des Captifs va nous montrer

le talent de Plaute sous cette nouvelle forme qu'il a su prendre si heureusement.

Hégion, riche vieillard, est privé de son fils, fait prisonnier par les Éléens dans un combat contre les Stoliens; depuis long temps il a perdu un autre fils, qui lui a été enlevé à l'âge de quatorze ans par un esclave. Dans l'intention de rencontrer celui qui est au pouvoir de l'ennemi, il achète de tous côtés des prisonniers éléens, qu'il se propose d'échanger. Au nombre de ces captifs est Philocrate, jeune homme de haute noblesse, accompagné de son esclave Tyndare, qui lui porte une vive affection et qui est payé de retour. Tyndare est justement ce fils d'Hégion qui a été rendu autrefois par un esclave infidèle; il ne sait rien de sa destinée, et son père, qui l'a oublié, ne le connaît pas. Il change généreusement de nom et d'habit avec son maître, bien qu'il n'ignore pas que c'est exposer sa vie; et, grâce à ce dangereux stratagème, Philocrate, qui passe pour l'esclave, s'embarque, du consentement d'Hégion, pour l'Elide, où il va chercher le fils du vieillard. Le retour de ce fils est la condition de la liberté des deux captifs. De la fidélité du faux

esclave dépend donc le sort de Tyndare, qui reste entre les mains d'Hégion. Un incident imprévu fait découvrir la ruse. Hégion s'empare, maltraite Tyndare, et l'envoie aux carrières, où il doit être assujéti aux plus durs travaux.

Mais Philocrate amène le fils d'Hégion, et en même temps l'esclave fugitif qui a ravi l'autre fils. De là une reconnaissance. Tyndare, qui a procuré la liberté à son ami, recouvre à la fois son père, sa famille et sa patrie.

Le parasite Cyasile est le rôle plaisant de la pièce. Souvent ses jeux d'esprit reposent agréablement de l'émotion des scènes sérieuses; quelque fois aussi ses lazzis ne sont pas d'un goût irréprochable.

Il ouvre le premier acte sur la décadence du métier de parasite. Il regrette la suspension des affaires, fatale à ses bons repas aux dépens d'autrui. Il gémit aussi de la captivité du fils d'Hégion, son ami, captivité qui plonge la maison dans la tristesse et en bannit les gais festins et la bonne chère. Il est donc intéressé au prompt retour de son jeune patron.

Arrive Hégion avec le correcteur de ses esclaves, Soranus, à qui il recommande la douceur pour les deux captifs nouvellement achetés.

Il aperçoit Ergasile, lui adresse la parole, et, après s'être trop complaisamment peut-être prêté à ses mauvaises plaisanteries, finit par l'inviter à dîner. Le parasite accepte, mais sous la condition plaisante qu'il ne trouvera pas ailleurs une meilleure table.

Il quitte alors la scène. Il étonne fait de même, sans oublier d'expliquer sa sortie: il a besoin, dit-il, de compter l'argent qui lui reste chez le banquier, puis il ira chez son frère visiter ses captifs qu'il y a mis en dépôt. Il est à remarquer que Plaute, qui néglige si souvent la continuité des scènes, donne toujours les motifs des allées et venues de ses personnages.

Au second acte, on voit paraître, ou plutôt s'approcher avec le correcteur et d'autres esclaves, Philocrate et Lyndare qui probablement étaient restés au fond du théâtre pendant le premier acte. Le correcteur leur fait de la morale et les engage à prendre leur mal en patience:

"Si di immortales id volere, vos hanc ceruinam
-ersequi,
Decet id pati animo aequo; si id facietis, -
-levior labos erit;
Domi fuistis, credo, liberi:

"Nunc servitus si crevis rei vos morigerari bonu'st,
Eam que et herile imperium ingenius vestris bene id-
-dece.

Indigna digna habenda sunt, herus que facit."

Ce dernier vers, fort énergique, est un de ceux qui pourraient nous être parvenus isolément, s'il ne nous restait des Captifs que des fragments conservés par les auteurs. Seul, il semblerait une maxime contraire à la justice; ainsi placé, ce n'est qu'un conseil de prudence exprimé avec force.

Roton, qui a imité dans une pièce intitulée aussi les Captifs le drame de Plaute avec beaucoup de talent, quoique son style ait trop de la pompe tragique et trop peu de la simplicité de la comédie, Roton a presque traduit dans cet esprit les vers qui viennent d'être cités (acte II, scène IV):

"Contre un grand accident montrez un grand courage,
Et, puisqu'il plaît aux dieux, souffrez votre servage:
Sous main vous a touchés, respectez-en les coups,
Et soyez patients afin qu'ils vous soient doux.
Ce que vous n'êtes pas, il faut apprendre à l'être;
A se soumettre en tout aux volontés d'un maître,
Et de quelque façon que l'on en soit traité,
Croire être un digne objet de toute indignité."

Les deux Captifs obtiennent de se parler sans témoin. Ils concertent alors entre eux un chan-

gemen de nous et de rôles qui peut être le salut de Philocrate, mais aussi la perte de Cyndare. S'esclaire sait qu'il risque sa vie; pourtant son dévouement, soutenu par l'amitié, ne chancelle pas; il conjure seulement son maître de ne pas oublier ce qu'il fait pour lui:

"Nam tu nunc vides pro tuo caro capite
Carum obferre me meum caput vilitati. "

"Tu vois que pour sauver ta chère personne, j'expose ma personne qui m'est chère aussi, et que j'en fais bon marché. "

"Scio", répond Philocrate d'un ton pénétré:

"Si tu le vois, reprenant Cyndare, souviens-t'en quand tu auras ce que tu désires."

"At scire tum memento, quando id, quod voles
Habebis. "

Il ne suspecte pas la sincérité et l'affection de son maître; il s'en repose sur sa foi. Mais il connaît l'inconstance des hommes; il ne peut se défendre d'une certaine inquiétude, et il y a en lui comme un mélange de dévouement et de défiance. Aussi exprime-t-il ses craintes avec discrétion, par des maximes générales qui ne peuvent offenser Philocrate.

Nam paris maxima fore homines habent
Illum morem: quod volum sibi, dum id impetiam,
Sunt boni; sed id ubi penes jam sese habent,

"En bonis pessimi et fraudulentissimi
Fium. "

Et il ajoute aussitôt, comme s'il regrettaît ce vague
soupçon qu'il a laissé percevoir :

" Nunc, ut mihi te volo, esse autumo.

Quid tibi suadeam, suadeam meo patri. "

Ainsi, jusque dans cette situation périlleuse, il
n'oublie pas les relations premières qui existaient
entre lui et Philocrate. Il parle comme un ami
tendre et dévoué, et en même temps comme un esclave.
Ses conseils qu'il donne à son maître, il les donne-
rait à un père, avec la même affection et le même
respect. Quel pathétique simple et touchant
dans ce vers !

"Quid tibi suadeam, suadeam meo patri. "

" C'est toi, par Pollux, que j'appellerais
mon père, si je l'osais, s'écrie Philocrate ému. Car
après mon père, tu es mon père le plus proche. "

" Pol ego te, si audeam, meum patrem nominem.

Nam secundum patrem tu es pater proximus. "

Le malheur, et encore plus l'amitié, ont égalé l'
esclave au maître. Philocrate éprouve pour Lyndare
une sorte de vénération reconnaissante, et il l'ex-
prime avec effusion :

" Audio ", répond Lyndare.

Philocrate poursuit avec le même ton familier et

affectueux :

" Et præterea scipius te ut meminero, moneo.

Non ego herus tibi, sed servus sum, nunc obsecro te
- hoc unum,

Quoniam nobis di immortales animum ostenderunt sumus,

Ut qui herum me tibi fuisse, atque esse nunc conservum
- velim ;

Quod antehac pro jure imperitabam meo, nunc te
- oro pro precem,

Pro fortunam incertam, et pro mei te erga boni-
- tatem patris,

Pro quo conservitium commune, quod hostica
- evenit manu,

Ne me secus honore honestes, quam ego te, quam
- servi bas mihi,

Atque ut qui fueris, et qui nunc sis, meminisse
- ut meminero. "

On le voit, malgré l'élévation des sentiments, le style ne monte jamais trop haut : c'est le langage ordinaire et naturel, celui qui convient au drame.

C'était sans doute un très beau spectacle, en face de cette société antique séparée en deux classes et presque en deux races différentes. les esclaves et les hommes libres, que cet esclavage commun du maître et du serviteur, cette amitié si forte et cet échange de sentiments généreux. Une pareille scène rappellerait

aux spectateurs l'idée trop oubliée de l'égalité naturelle des hommes. C'était une leçon publique donnée à la barbarie trop commune des maîtres.

Quelque tous ces vers, quoique pleins de la simplicité qui convient au genre, ne seraient pas déplacés dans une tragédie, où la noblesse et la simplicité s'allient parfois heureusement. Quand Philocrate dit à Cyndare :

" Περὶ γὰρ κοινὸν ἐστὶν ἅμα, καὶ ἡσυχία ἐστὶν
- μανν,

Ne me decus honore honestes, quam ego te, quam servi
- bas mihi."

il ne s'exprime guère autrement qu'Hécube, dans la tragédie d'Euripide, parlant aux Trogennes, ses compagnes de captivité :

" ἄρετ' ὦ παῖδες, τὴν γὰρ πρὸ δούλων,
ἄρετ' ὁρθοῦσαι τὴν ὁμόδου λον,

Τρωάδες, ὑμῖν, πρόσθε δ' ἀνασσαν. "

La scène suivante, où Hégion reparait sur le théâtre, offre d'abord un autre caractère. C'est un excellent dialogue comique plein de verve et de gaieté. S'entretient des rôles, comme du public, le ton de maître que prend Cyndare, les moralités que débite Philocrate et ses plaisanteries, la crédulité d'Hégion, qui se laisse tromper de la meilleure foi du monde, amuseraient sans doute beau-

coup les spectateurs. Parfois Plante avec beaucoup d'air, laisse percevoir le véritable caractère de Philocrate :

" Vous êtes gardés ici, dit Hégion, comme mon fils est gardé chez vous. "

" Ut vos hic, itidem illic apud vos meus servatur
filius.. "

" Il est prisonnier? demande le faun Tyndare. "

" Captus est? "

" Ita, " répond le vieillard. "

" Non igitur nos soli ignari fuimus, reprend alors l'esclave, avec un accent de joie patriotique qui le trahirait, si Hégion avait le moindre soupçon. "

Mais bientôt il rentre dans son rôle et le joue à merveille. Il prodigue les lazzis et les plaisanteries ordinaires aux esclaves; il s'amuse même à forger au vieillard une généalogie imaginaire du faun Philocrate :

" il est, dit-il, de la famille des Polyplusiens, la plus puissante et la plus distinguée du pays, sans comparaison. — Son père s'appelle Ehesamochrysoni-cochrysidès. " Là dessus, le bon Hégion fait cette réflexion naïve, bien propre à exciter le rire du public: " Apparemment on lui a donné ce nom à cause de sa richesse. "

" Videlicet propter divitias inditum id nomen
- quasi est.. "

Cyndare aussi soutient parfaitement son personnage. Il a beaucoup de noblesse et de dignité, et il ne paraît pas se forcer: on sent que le rôle d'homme libre ne peut peser à un esclave qui vient de montrer tant de générosité.

Il ne s'abandonne pas aux plaintes; il se résigne aux coups de la fortune; il demande seulement à Hégion et il espère de lui les égards d'un homme de la condition:

"Sed viden' ? Fortuna humana fingit arctatq. ut liber.
Me, qui liber fueram, servum fecit, e summo infimum.
Qui imperare insueram, nunc alterius imperio obsequor.
Et quidem si, prout ut ipse fui imperator familia,
Habeam dominum, non vereor ne injuste aut graviter
- mi imperet!"

Hégion, hoc te monitum, nisi forte ipse non vis, volueram."

C'est l'un de ces passages où, selon l'expression d'Horace, voce comœdia tollit, dans une juste mesure cependant.

Hégion, qui a de la noblesse dans le caractère, malgré quelques emportements, engage Cyndare à parler sans crainte: "loquere audacter."

L'esclave lui adresse alors ces belles paroles:
"Tam ego fui ante liber, quam natus tuus;
Tam mihi, quam illi, libertatem hostilis eripuit
- manus;

"Tam ille apud nos servus, quam ego nunc hic apud
te servus.

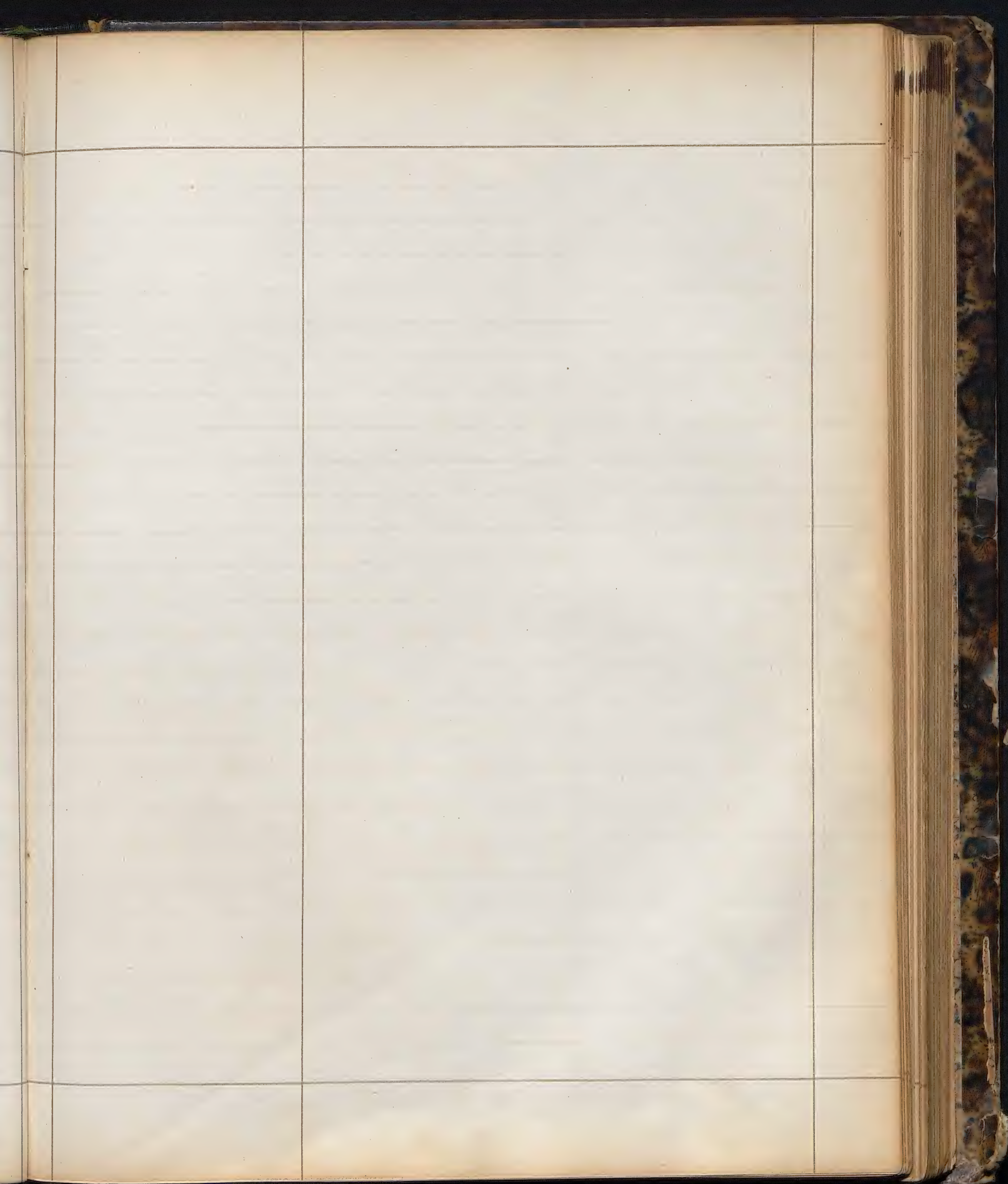
Est profecto deus qui, quae nos gerimus, auditque
et videt;

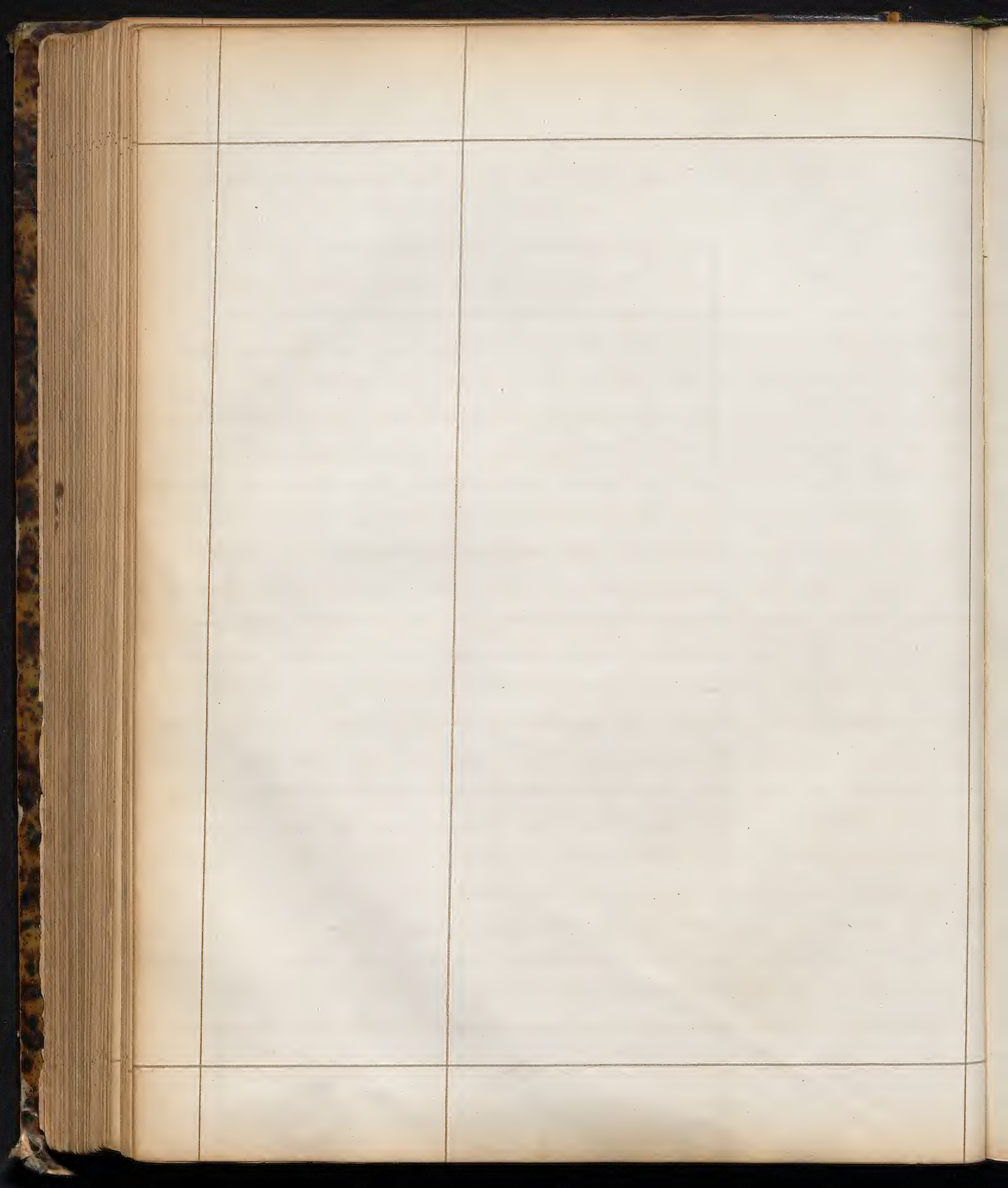
Is. uti tu me hic habueris, provide illum illic cu-
raveris."

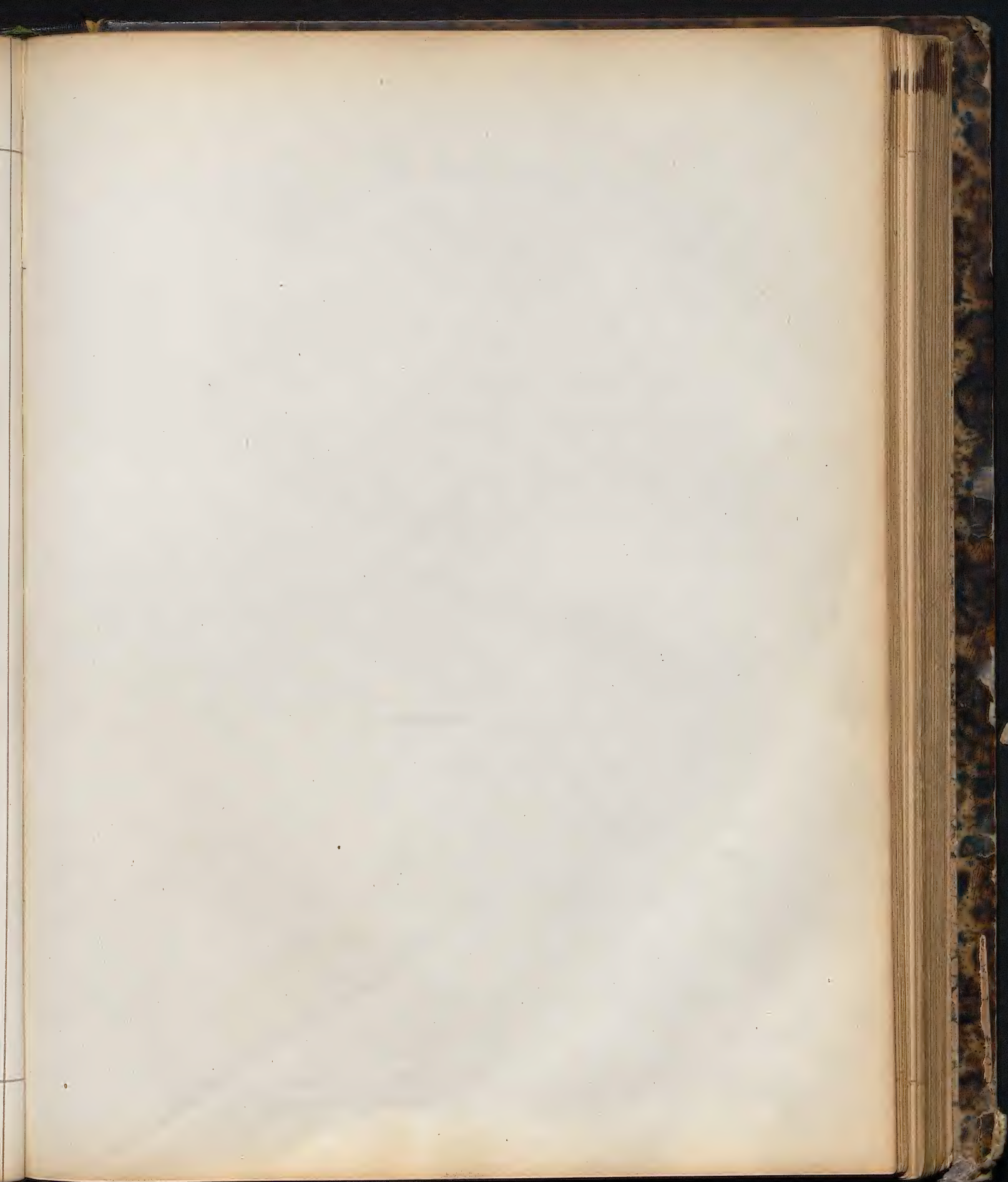
"Je fus libre, aussi bien que ton fils. Semmeme
m'a ravi, comme à lui, la liberté. Il sert chez nous,
comme je sers aujourd'hui chez toi. Il y a un dieu
qui voit et entend toutes nos actions. Selon que
tu me traiteras ici, ce dieu veillera sur lui dans l'
Eldé. Le bienfait aura sa récompense, et le mal
suivra le mal."

Cet éloquent appel à la Providence ne pourrait
manquer de produire un grand effet sur la foule des spec-
tateurs, déjà saisie par l'émotion du drame. Il nous
étonnerait dans Plaute, si quelques vers du *Ridens*
ne nous avaient déjà montré l'élévation morale et
religieuse où pourrait atteindre ce génie original.
De pareils accents n'étaient pas inconnus sur le
théâtre antique; mais il était rare de les y
entendre.

Em. Deboise.







39^e leçon.

Les Captifs
Suite.

20 June

July 1st

(Sun)

39^e leçon.Les Captifs
(Suite).

Si l'on voulait dédier à Plaute un monument, on pourrais lui consacrer celui de Molière, où le poète est représenté entre deux figures allégoriques, dont l'une exprime la gaieté, et l'autre le côté sérieux et grave, qui se trouvent également chez ce grand auteur de comédies. Car, comme Molière, Plaute a su donner à sa muse une voix grave :

« interdum vocem comedia tollis ; »

il lui a fait prononcer de graves maximes, et le masque de ses personnages n'exprime pas un rire éternel. Ainsi dans l'Amphitryon, il y a un rôle plein de dignité et de noblesse ; c'est Alcène, à la fois si compromise et si respectable. Dans l'Andria, nous l'avons vu dernièrement, c'est Céphise. On peut y rattacher les beaux vers que Plaute a mis dans la bouche de l'Acteur, au commencement du Rudens, et surtout une bonne partie de la pièce des Captifs qui nous offre à chaque instant les passages les moins dans le ton ordinaire à la comédie de Plaute. Car là il est le précurseur de Terence.

Les idées sont rapportées assez exactement
mais le style est bien négligé.

Les détails du style ont été donnés à
celle-ci d'après plus de précision, de
rapidité (les répétitions et les longues
abondances) ; plus d'élégance de courbe
l'oy, plus de précision dans
les explications de la critique nous ont
raiment de passer.

* il faudrait corriger ce rôle
comme on a fait pour le précédent.
est à qui ?

irrigation.

Ces traits sérieux, ces traits de morale élevée et touchante, nous les trouvons la dernière fois dans la belle scène où Hégion interroge les deux prisonniers qu'il veut d'acheter la ville et pour il a fait ses esclaves. Dans cette scène, Philocrate n'est plus le maître, Tyndare n'est plus l'esclave; ils ont changé de rôle et de nom, chacun aussi a pris le langage qui convient le mieux à sa condition présente. L'un parle comme un esclave de comédie, c'est Philocrate, l'autre, et c'est Tyndare, parle comme un fils de famille, comme un homme libre. Nous avons vu alors comment Tyndare, devenu Philocrate, intéresse les sentiments d'Hégion à traiter ses nouveaux esclaves avec humanité; nous avons vu ce beau passage où il lui rappelle qu'il y a un Dieu qui voit tout, qui veille partout, qui se récompense ou punit tout :

"Est profecto Deus, qui, quæ nos gerimus, auidit quæ et videt. Is, uti tu meo hic habueris, providet illum illic curaverit. Bene merenti bene profuerit, male merenti proderit.

Quam tu filium tuum, tam pater meus desideras."

Tyndare parle à un homme bien digne de s'entendre. Hégion lui répond qu'il sait tout cela et qu'il y aura égard. Hégion poursuit son interrogatoire; car on sait que dans toute cette affaire, dans cet achat de prisonniers, dans cette permission qu'il doit accorder à l'un d'eux de s'é-

loigner sur parole, il ne s'agit pour lui que d'une chose, de retrouver son fils, et par conséquent il voudrait trouver parmi ces prisonniers quelque homme considérable qu'il pût échanger plus aisément contre ce fils. C'est pour cela qu'il poursuit l'interrogatoire. Celui à qui il s'adresse comme au maître, c'est Tyndare, c'est le faux Philocrate, qui tâche de lui faire entendre qu'il ne doit pas demander une rançon trop forte, parce que son père aimait peut-être mieux le laisser dans l'esclavage, que de le ruiner avec lui. Tyndare joue son rôle; il parle comme Philocrate même pourrait parler de son père :

" Te obtestor, Hégion,

Ne tuum animum avariciorem faciam divitiarum

Ne, patri tametsi mihi sum, decere videatur magis,

Me daturum servire apud te sumtu et vestitu tuo,

Potius quam illic ubi nimium honestum est, mendi-

- cantem vivere."

Hégion répond en homme qui ne tient pas aux richesses, et qui ne se préoccupe que d'une chose, de la liberté de son fils. Il répond par des maximes très nobles, telles que le peuple romain les aimait; car Plaute en a semé son théâtre, et l'on a pu faire un recueil de celles de Publilius Syrus. On se souvient, dans l'Amulfaire,

du ton de Mégadore, protestant qu'il ne tiens pas à une grosse dot et qu'il se trouve assez riche. C'est ici à peu près le même ton :

"Ego virtute deum et majorum nostrum dives sum satis :

Non ego omnino lucrum omne esse utile homini existimo."

Cela était sans doute emprunté au modèle grec ; mais ces préceptes n'en ont pas moins ici un caractère particulier et national. Car, à Rome, s'il y avait du déshonneur à perdre le patrimoine de ses ancêtres, il y en avait également à travailler trop pour l'augmenter.

"Scio ego: multos jam lucrum lucentes homines red-

-didit.

Est etiam ubi profecto damnum praeferre facere quæm
-lucrum.

Odi ego aurum: multa multis saepe suavis perperam. Certes, on ne saurait trouver de maximes plus belles ni plus morales, et ce n'est ni le sérieux ni l'élévation qui manquent à ces pensées. Il est fort remarquable cependant que l'expression en est simple, et qu'elle se maintient parfaitement sur la frontière de la tragédie et de la comédie. Or, c'est là une chose difficile à observer, et nous avons déjà eu plus d'une occasion de remarquer que Rotrou ne savait point garder cette mesure; mais ici, il faut avouer que son penchant au tragique noble l'a bien servi :

(Voir *Rotrou, Captifs, Act. II. Sc. III*) :

" C'est ainsi que de nous la fortune se joue,
Et qu'on vient du plus haut au plus bas de sa
- Toile.

Je fus libre autrefois comme fut votre fils ;
Combattant comme lui, comme lui je fus pris ;
Sous un même deroir un même sort nous lie ;
Il est serf en Éthi, et nous en Éthi.
Il est sans doute un Dieu qui jette ici les yeux,
Qui prend soin de la terre aussi bien que des ciens,
Qui sait notre besoin, qui voit nos secretudes,
Qui rend les charités et les ingratitudees. "

Sans doute le ton est un peu enflé, un peu tragi-
que ; ce n'est pas la parfaite simplicité du modèle ;
on sent un poète qui fait des vers, mais ces vers sont
admirables, et il semble que Corneille ne les
aurait point désavoués.

Voici ce qu' Iléogion répond :

" Je tends à mon repos bien plus qu'à mon profit,
Et grâce aux Immortels, ce que j'ai me suffit.
Ayez en ma faveur leurs mains se sont ouvertes ;
Nos gains sont quelquefois instruments de nos pertes ;
Celui possède assez de qui le ciel a soin ;
Le bien manque au désir, et non pas au besoin.
J'ai toujours haï l'or comme un appât au vice,
Et tiens que tout bon cœu répugne à l'avarice. "

C'est cela manque de correction

Ce sont encore de beaux vers, tous en avouant que leur ton dépasse celui de la comédie, avec même de mesure que n'a tu faire Plaute.

Vers la fin de cette scène, Hégion fait part à Cyndare, qui se donne toujours, et que l'autre prend pour le maître, pour Philocrate. Hégion lui fait part de son intention d'échanger son fils contre son prisonnier; et la chose sera d'autant plus facile que ce fils en esclave chez un ami de Philocrate. Cela est bientôt conclu. Philocrate restera chez le vieillard, pendant que son esclave Cyndare ira négocier l'affaire en Elide. Comme on sait, les rôles sont intervertis, si bien que celui que le vieillard conserve, c'est l'esclave, et que celui qu'il relâche, c'est le maître: ainsi ses combinaisons se trouvent déjouées; ainsi la liberté est-elle assurée à Philocrate par le dévouement de son esclave, Cyndare, qui consent à rester à sa place en servitude, et à se couvrir de son nom. Lorsque Hégion croit que tout est conclu, il appelle le faux Cyndare, afin qu'il reçoive ses instructions. Dans cette scène, qui précède la séparation du maître et du valet, Cyndare qui joue le rôle du maître, est censé parler comme aurait fait Philocrate, mais en réalité il songe à lui, et quand il insiste tant et d'une manière

si pressante dans ses recommandations au prisonnier qui retourne en Elide, il parle dans son propre intérêt, et il tâche de faire sentir à son maître qu'il ne doit point, par reconnaissance, l'abandonner. C'est un jeu de scène fort ingénieux, fort naturel, qui n'échappe pas au spectateur; on voit tout de suite que Lyndare, en ayant l'air de recommander Philocrate à Lyndare, ne fait au fond que recommander le pauvre Lyndare à Philocrate. En même temps il y a quelque chose de plaisant à voir comment Hégion s'y laisse prendre. Ainsi Plaute dans cette scène réussit parfaitement, ce qui ne lui arrive pas toujours, à fondre ensemble l'intérêt et la gaieté. Hégion cause l'une en donnant avec confiance dans le piège; Lyndare cause l'autre, en redoublant ses prières instantes, au moment où son maître, le faux Lyndare va partir. Il y a même dans les vers qu'il prononce une certaine confusion grammaticale, qui répond bien à la confusion de personnages et de rôles. Lyndare charge Philocrate de le recommander à son père: telle est son intention. Mais aux yeux du vieillard, au contraire, c'est Philocrate qui rend témoignage à son esclave Lyndare, et l'autorise à dire à son père qu'il a toujours été dévoué et fidèle:

« Neque meo unquam deservisse te, neque factis neque fide,

Rebus in dubiis, egenis. »

A qui se rapportent ce med et ce te ? Où est le sujet ? Où est le régime ? on ne sait; et la phrase, telle qu'elle est construite, répond également bien à la pensée d'Hégion et à celle du spectateur.

C'est bien en réalité, le pauvre esclave qui se recommande à son maître pour la dernière fois; il profite des courts instants qui lui restent pour faire valoir tous ses titres à la reconnaissance de l'homme qu'il va sauver. Sa réponse de Philocrate est tout à fait dans le même sens; il rend évidemment témoignage à son esclave; tous deux s'entendent parfaitement.

« Feci ego ita ut Commemoraras, et te meminisse id gratum est mihi.

Merito tibi ea ex venerum a me; nam nunc,
Philocrate.

Si ego ita memorem quae me ex multa fecisti bene,

Nox diem adimam: nam secretis meis si esset, nihilo
-secius

Obsequiosus mihi fuisti semper. »

En vérité, ces assurances, ces témoignages mutuels sont chose fort touchante, et le bon Hégion nous fait sourire, quand il admire naïvement ces relations du maître et du valet, et qu'il s'écrie

Dans une erreur, touchante et plaisante à la fois :

"Di, vestram fidem !

Hominum ingenium liberale ! ut lacrimas excutimus
- mihi !

Videns, corde amare inter se : quantis suum horum
- laudibus

Socios collaudaris ! "

A mesure que la scène avance, les instances de Lyndare deviennent de plus en plus pressantes. Si Phégion n'avait pas son idée en tête, il trouverait sans doute ici que le prétendu maître parle un peu comme parlerait un esclave :

" Sed te queso, cogitato hinc mea fide mitti domum
Te estimatum et mecum esse vitam hic pro te pos-
- tam pignori. "

En dépit de la convention qu'ils se sont faite de changer entre eux de ton, comme ils ont changé de personnage, on sent bien que Philocrate n'aurait jamais parlé ainsi à son esclave. Mais Lyndare n'exagère rien lorsqu'il dit qu'il reste en gage aux dépens de sa vie : car selon les mœurs cruelles du temps, l'esclave s'exposait aux plus affreux traitements, et à la mort même, de la part du maître, si la fraude venait à être découverte. Il tient donc à faire sentir à Philocrate, tout ce qu'il risque en son absence : il le supplie surtout de ne pas s'

oublier, une fois en liberté, quoi qu'il jure aujourd'hui de
revenir le prendre :

" tu me ignores, quom ex templo meo e conspectu abs-
-cesseris,

Quom me servom in servitute pro teo hic reliqueris. "

Cela est beau, vrai et touchant.

" Tac fidelis sis fideli: cave fidem flammam geris. "

Cette allitération, qui est une des habitudes de ce
style archaïque, est autre chose ici qu'un agrément; elle
ajoute à la force de l'idée.

" Nam pater, scio, facies, que illum facere oportet
- omnia. "

Voiez comme les paroles deviennent pathétiques, à
mesure que l'instant de la séparation approche :

" Ille pro dexteram tuam te dextera retinens manu

Obsecro: infidelior mihi non fuas, quam ego sum tibi. "

Sans doute ici, Lyndare prenait les mains de
Philocrate, pour le supplier d'une façon plus pres-
sante. Et où peut-on trouver une prière plus
tendre que dans ce qui suit ?

" Tu hoc age! Tu mihi herus nunc es, tu patronus.
- tu pater: "

Tibi commendo spes opes que meas. "

Encore une fois, ce n'est pas un maître qui parle
ainsi à son esclave, et ce langage devrait
détromper Héligon. Mais il est complètement

Dupe, et il admire sincèrement.

C'est la première fois que nous trouvons dans Plaute des sentiments aussi élevés, aussi pathétiques, et revêtus d'une expression si simple. Voilà la perfection même du drame, que les personnages, même lorsqu'ils pensent les choses les plus nobles, ne prennent pourtant pas un ton tragique, qui sorte de la mesure et de la vraisemblance. Ici, Plaute s'élève au-dessus des habitudes de son théâtre, et se montre le véritable précurseur de Terence.

Nous passons maintenant à l'acte III, où le poète, pour délasser les spectateurs des émotions du précédent, ramène sur la scène le parasite Ergasile, attaché, comme on sait, au fils d'Hégion et captif avec lui.

Tout l'artifice de l'auteur pour soutenir la gaieté consiste dans l'invention de ce personnage qu'il fait reparaitre de temps en temps. Chez les autres, la captivité de Lyndare et de Philocrate ne donne lieu qu'à des sentiments tendres; chez Ergasile c'en est tout différent; tous ses regrets se bornent aux bons diners qu'il a perdus, et toute sa sollicitude tend à s'occuper d'en chercher de nouveaux, et de rompre la diète forcée à laquelle le sort l'a réduit. On l'a vu dans les actes précédents accepter un souper d'Hégion,

pas en tout. Il est resté en Grèce
où l'absence de son jeune patron de-
range fort sa vie de parasite.

à une condition toutefois, c'est qu'il n'en trouverait pas un meilleur. Il s'est donc mis en quête; il a été sur le forum; il a lié conversation avec tous ceux qui passaient; il a tâché de se rendre aimable par ses bons mots, mais inutilement; tous les jeunes gens à qui il s'est adressé ont fait la sourde oreille. Aussi Ergasile est-il dans le désespoir: c'en est fait, dit-il, le métier de parasite s'en va; on ne fait plus aucun cas des bouffonneries; on ne veut plus donner de dîners qu'à des gens qui les rendent.

"Eos requirunt qui lubenter quum edunt, reddant."
- Domi. -

Ce que Rotom a traduit ainsi:

"On ne donne à dîner qu'à celui qui le rend;

On ne le donne pas: on le prête, on le rend."

Il a même enragé la plaisanterie.

N'ayant point réussi sur le forum, Ergasile a encore une ressource, celle d'aller au port.

"Cum ibo ad portum hinc;"

Et si cet espoir le trompe encore, il se rabattra sur le souper d'Hétyon:

"Est illic mihi una spes cenatica;

Si ea decollabit, redibo hic ad senem ad cenam."

Cela n'est pas bien dit. On pourrait le prendre pour une critique de celle ne tenir pas parole.

* Decollare, tromper, abuser. — Mot singulier d'un usage
- chez Ciceron.

Toute cette scène est fort gaie, peut-être plus plaisante que comique; mais on peut en dire qu'elle n'est pas médiocrement plaisante; et d'ailleurs l'élégance du style rachète bien ce que la plaisanterie peut avoir quelque fois d'un peu grossier.

Dans Kotwa, Ergasile se rend deux fois à l'invitation d'Hégion. La première fois, il arrive trop tôt, et la seconde, il trouve son hôte de fort mauvaise humeur; Hégion le renvoie en disant que les malheurs qui lui arrivent lui ont ôté l'appétit; Ergasile perd l'espérance de bien dîner ce jour-là.

Nous avons déjà remarqué que la liaison des scènes manque en général dans ces comédies, et que les entrées et les sorties ne sont pas toujours motivées. Ceci arrive encore ici: Ergasile s'en va d'un côté; Hégion vient de l'autre; Hégion a été chez le prêteur chercher un laissez-passer pour celui de ses esclaves qu'il doit envoyer en Elide. De là il est allé voir chez son frère d'autres prisonniers qu'il y avait mis en dépôt, et il a demandé si quelqu'un d'entre eux connaissait Philocrate; il en a trouvé un tout justement, et il le ramène chez lui pour lui faire voir son ami.

Il faut remarquer dans cette scène un passage où Hégion se plaint des ennuyeuses félicitations qu'il a eues à subir depuis qu'il a acheté ces prisonniers. Il commence d'un ton comique: "en vérité", dit-il, c'est une

et vous n'avez remarqué que la première de ces deux choses.

S'autre n'est pas celle. Mais, et en général tous les comiques anciens, méritent plutôt l'éloge que la critique.

Enfin ceci devient plus clair si on suit l'ordre des idées au lieu d'amorcer d'abord un trait, qu'on abandonne pour un autre, et d'y revenir ensuite.

Seut. adieu en art il ôte même dans
la leçon ;

mais ces subtils et ces complications
ne doivent pas ôter l'intérêt dans
la rédaction.

il n'est pas question de visites, mais
de rencontres sur le chemin.

c chose bien agréable que de rendre service à l'Etat en
même temps qu'à soi-même :

" Quid est suavius quam bene rem gerere publico bono, si-
cut ego feci heri

Quomodo emi hosce homines? "

Et aussitôt après, il parle de tous les fâcheux qui l'ont
assiégé depuis la veille de leurs visites et de leurs compli-
ments

" Ubi quisque videt,
Cum obriam, gratulantur que eam rem : "
Mais il se serait bien passé de tout cela ; il n'y a
gagné que perte de temps et retard :

" Ita nunc me miserum restitendo, retinendo,
Cassum reddiderum :

Vix e gratulando misero jam eminebam. "

Le mot eminebam mérite d'être remarqué, car il
est très plaisant et très pittoresque.

Enfin après avoir rendu compte de ses démarches, il
fait entrer avec lui dans sa maison le captif qu'il ramène
et qui s'appelle Aristophon.

Le moment est critique. Aristophon connaît parfaite-
ment Philocrate, et son esclave Lyndare ; il va donc
découvrir la ruse, et Lyndare, le fauss Philocrate,
est perdu.

Et en effet, Lyndare, tout effrayé de la situation, sort
de la maison tandis que les autres y entrent ; il voit

bien que la venue de cet Aristophon va amener la découverte de tous l'artifice; la situation de cet esclave nous touche beaucoup, en même temps que son langage nous intéresse par un certain mélange habile des allures de l'esclave, et des nobles sentiments d'un homme libre.

La scène qui s'ouvre alors n'est plus une scène de force ou de drame; c'est de la pure comédie.

Tyndare est fort embarrassé de la présence et des saluts d'Aristophon qui le reconnaît et qui l'appelle Tyndare. Il n'y a qu'un moyen de tromper Hégion et de se sauver, c'est de lui faire croire que cet homme est fou; Tyndare s'en empare et soutient son dire avec une effronterie non moins comique que la surprise et la colère d'Aristophon. Hégion le voyant s'emporter et menacer Tyndare, n'hésite pas à le croire fou dangereux, et la scène se prolonge ainsi par le mensonge de Tyndare, par les injures et les menaces d'Aristophon, par l'erreur du vieillard, avec beaucoup d'art et d'intérêt.

Tyndare dit en se tournant vers Hégion:

" Hégio, hic homo caliosus habitus est in Chide.

Ne tu quod istic fabuletur auris immittas tuas;

Nam istic hastis insectatus est domi matrem et patrem,

Et illic isti qui sputatur, morbus interdum venit,

Quin tu ab istoc procul recedas! "

Ce sang-froid impertinable de Tyndare, et ces

inventions comiques qu'il fait sur le compte du visiteur

" Hic homo rabiosus habitus est ...

istis hostis insectatus est domi matrem et patrem "

ne paraissent pas de fort bon goût à Aristophon :

" Comment, pendar, tu dis que je suis un maniaque, que j'ai couru avec une pique dans mon père et ma mère, ... etc

" Ain', verbero,

Nec rabiosum, atque insectatum hostis meum memoras
- patrem ! "

" Parbleu ! dit Plegion le plus naïvement du monde, ne te fâche point ; il y a beaucoup de gens qui ont cette maladie ... "

" Ne verere "

Ce ton de bonhomie doit exaspérer Aristophon.

" multos istis morbus homines macerant,

quibus inspectari saluti fuit, atque aliis profuit. "

" Comment, dit Aristophon, tu le crois ? "

Ici, la réponse du vieillard est excellente :

" Credidi esse insanum extemplo, ubi te appellavit Tyndarum. "

En effet, pour Plegion qui croit que Tyndare est bien Philocrate, il n'y a rien de plus logique.

Dans toute cette scène, Plaute a fondra très bien ensemble l'intérêt et la gaieté de la comédie. L'intérêt s'attache à Tyndare, à sa position dangereuse ; la gaieté est excitée par son stratagème, par la colère d'—

Aristophon, par l'erreur complète du vieillard.
 Transportons-nous un peu plus loin, dans la même
 scène; car Plaute une fois qu'il tient une situation
 aussi féconde, ne la lâche point si vite, et il en tire
 tout le parti qu'il peut. Plus Lyndare voit
 Aristophon s'emporter, plus il insiste, et fait voir à
 Hégion qu'il ne se trompe pas. Jamais homme
 n'eut de meilleurs motifs qu'Aristophon pour se mettre
 en colère; mais malheureusement l'esprit prévenu du
 vieillard interprète d'une façon déplorable ses efforts
 pour se faire entendre; le ton de sa voix, ses gestes,
 ces regards furieux qu'il lance à l'imposteur, tout cela
 prouve contre lui: ainsi, quand il s'écrie:

"Enim jam nequeo contineri..."

Lyndare ne manque pas une si belle occasion:

"Hein! l'entends-tu?"

"Heus! audin' quid ait? quin fugis?"

"Il va nous jeter des pierres, si tu ne le fais prendre..."

"Iam illic nos insectabit lapidibus, nisi illum jubes
 Comprehendi."

— "Crucior —"

Crucior: c'est Aristophon qui dit cela. "Je suis
 au supplice." — Et Lyndare continue:

"Ardeat oculi! fane opus, Hégion!"

"Vite, Hégion, une corde!"

"Atta bilis agitat hominem!"

Et Aristophon réplique :

" At pol te, si hic sapiat Senex,
Atta pin agit et apud carnificem tuo que capiti

Et plus loin, quand Plégion parle de le faire attacher :

" Cuius, lapidem non habere me, ut illi
Cerebrum excutiam, qui me insanum verbis concinnat

- Inis !..

Lyndare :

" Audin' lapidem queritare ? "

Ceci est peut-être de trop ; du moins dans sa généralité, il arrive bien souvent à Plaute, dans les excès de sa gaïeté, de dépasser les bornes.

Voilà comme Plaute sait profiter d'une situation, et la suivre avec un art infini jusqu'où elle peut aller, sans rester en deça des bornes, et aussi sans les franchir.

Remarquons dans cette scène un trait qui peint parfaitement la condition des esclaves dans l'antiquité :

" Quem patrem, qui servos en ? "

C'est un mot d'une grande portée : un esclave n'a point de père. Un esclave n'a pas non plus de femme ni d'enfants. Pour lui, le mariage est un concubinage, et la famille n'existe pas. Nous avons vu déjà, dans le prologue de la Casina, Plaute s'excusant de ce qu'il allait montrer au public une noce d'esclaves. Des noces ? Est-ce que les esclaves en ont ? L'esclave est une chose ; il ne possède rien ; il n'a point de propriété, il n'a point de famille, parce qu'il n'a point de liberté. Rien n'appartient à celui

qui ne s'appartient pas à soi-même.

Malgré les affirmations de Lyndare, Aristophon finit par persuader, à la fin de cette scène, à Hégion qu'on l'a parfaitement pris pour dupe. Le vieillard tombe alors du haut de ses illusions; il apprend que Philocrate est bien loin de l'Eolie, et qu'il ne tient qu'un esclave. Il n'y a jamais eu au monde de Chesaurochrysonico-chrypides.

Alors la colère d'Hégion éclate, et va devenir fatale à Lyndare: celui-ci se raidit contre la situation; il brave les tortures, en conservant le ton de plaisanterie d'un simple esclave:

"Ne illis virgis miseris, que hodie in tergo morientur
-meo!"

+ Le rôle de Lyndare va maintenant devenir très beau et très tragique.

+ Hégion, qui a perdu l'espoir de racheter son fils, sort de la douceur habituelle de son caractère; il appelle les exécuteurs et les bourreaux, dont les noms sont tous très significatifs:

"Colaphe, Coidalio, Corax,

He istine atque efferte cora!"

On charge de fers Lyndare; Hégion l'accable d'injures. Alors, Lyndare avoue ce qu'il a fait, et le défend avec une grande noblesse; il conserve le ton ordinaire d'un esclave, mais il montre une



âme vraiment capable d'héroïsme :

"Iatoco omnia

Facta esse ita ut tu dicis, et fallacis

Abiisse eum abs te mea opera atque astutia. "

Ce ton calme, simple et froid, est d'un très grand effet. Lyndare va s'élever très haut, en conservant toujours dans ses paroles un air simple et naturel :

"Dum ne ob malefacta perirem, parvi aestimo.

Si ego hic peribo, ast ille, ut dixit, non redit.

Aterit mi hoc factum mortui memorabile.

Meum herum captivum ex servitute atque hostibus

Reducem fecisse liberum in patriam ad patrem,

Meumque potius me caput periculo

Præoptavisse, quam is periret, ponere. "

Il est impossible d'imaginer rien de plus moral et de plus élevé.

Hégion l'insulte :

"Iacito ergo ut Acheronte et gloria "

Et Lyndare réplique :

"Qui pro virtutem peritat, is non interit. "

En réalité, c'est un dialogue magnifique qui rappelle certaines scènes de Sénèque le tragique, où ses héros de stoïcisme répliquent à leurs bourreaux par les maximes ordinaires de leur philosophie. C'est moins simple, et ce n'est pas plus élevé.

Enfin Lyndare en appelle à la conscience même d'

Hégion, qui malgré sa colère très légitime, est bien forcé de convenir que Lyndare a bien agi; mais ce vieillard n'a pas assez de générosité pour pardonner à celui qui lui ôte l'espoir de retrouver son fils.

"At ego aio recte, qui abs te servum sentio.

Nam cogitato: si quis hoc gnato tuo,

Unus servus faxit, qualem haberes gratiam?

Emitteres ne, necne, eum servum manu?

Esset ne apud te is servus acceptissimus?

Responde."

C'est très simple, mais très éloquent et très leu. Le vieillard ainsi sommé de répondre, est bien dans l'impossibilité de dire autre chose que: "Opinor", — "j'en couriens". Sa conscience se rend: le mot est court, mais expressif.

"Cui ergo iratus mihi es?"

A cette question de Lyndare, Hégion trouve une réponse qu'il croit peut-être péremptoire: "Je suis irrité contre toi, parceque tu as été plus fidèle à l'autre, qui est un esclave, qu'à moi, qui suis ton maître." Mais voyez comme ce que va dire Lyndare est noble, touchant et raisonnable:

"Quid? tu una nocte postularisti et die

Recens captum hominem, nuperum et novitum,

Te perdocere, ut melius consulerem tibi,

Quam illi, quicum una a puero aetatem enegeram?..

Mais

Mais, malgré ces belles paroles, Flégion est trop irrité, trop cruellement déçu dans ses illusions et ses desseins, pour pardonner à Lyndare. Il reconnaît que l'esclave a bien agi, mais non point à son égard; et il donne donc des ordres rigoureux contre lui. Lyndare dit alors:

"Cui ego te invito medesse salvom postulem?"

il ne faut pas faire de Lyndare un philosophe. Et puis, plusieurs considérations le consolent:

le bon souvenir qu'il laissera après lui,
la brièveté de la vie,
le repos qui lui suit,
c'est là tout.

Lyndare ne fera de prières inutiles; il se résigne. D'ailleurs, il sait se consoler par la philosophie. Il pense comme César, dans le fameux discours que lui a prêté Salluste; il pense comme bien des poètes d'Ancienne Rome, comme Lucrèce, comme Horace, comme Sénèque le tragique: la mort n'est rien, et après elle il n'y a rien. Voilà par quelle doctrine Lyndare se console: nous, nous trouverions cela bien triste, et de telles pensées, loin d'adoucir au mourant le moment fatal, causeraient au contraire son désespoir: car qu'est-ce qu'il y a de plus affreux pour l'homme que le néant? Cependant c'est justement là ce qui console Lyndare, ce qui l'aide à supporter les tortures:

"Post mortem in morte nihil est quod metuum mali."
Ce vers rappelle naturellement un vers bien connu des Corymbes de Sénèque:

"Post mortem nihil est, ipsa que mors nihil."
La mort n'est rien, dit Lyndare, et de plus, la vie est si courte, qu'il importe peu de vivre plus ou moins long temps. Enfin, il a la générosité de dire adieu

à son cruel juge :

" Vale atque salve : etsi aliter ut dicam meres. "

faible.

Voilà de ces vers et de ces pensées par où cette pièce est surtout remarquable dans le théâtre antique, comme mettant sur la scène, dans un esclave, dans un homme de cette race si méprisée et si avilie, des sentiments si élevés, des paroles si dignes d'exciter la compassion ou l'admiration, et qui montraient assez que la condition servile n'exclut point une belle âme. N'y a-t-il pas comme le présage d'une mort le plus pure dans ce dernier vers, qui est le pardon de la victime au maître qui la sacrifie :

" Vale atque salve, etsi aliter ut dicam meres. "

Aristophane a eu le temps de reconnaître son étourderie, et à son tour il essaie de fléchir Région : mais le vieillard ne veut point l'entendre, et il condamne Lyndare aux travaux des carrières jusqu'à la fin de ses jours. Cette situation a fourni à Rotrou des vers tragiques, et où la mesure obligée de la comédie est dépassée, tandis que Plante sait si bien s'y maintenir :

" Allez, et qu'on l'enferme en un cachot si noir,
Qu'il n'y soit vu du jour, ni ne le puisse voir.
Je ne veux pas qu'une heure achève son supplice ;

" Il faut plus d'une mort pour m'en faire justice.
 Je souffrirai ses jours, mais pour le voir souffrir ;
 Il y vivra long temps, mais pour long temps mourir."

On sait qu' Hégion est le père de Cyndare, et la reconnaissance doit arriver à la fin de la pièce. Le poète a donc évité avec beaucoup d'habileté de faire répondre à Cyndare rien d'offensant pour celui qu'à la fin il doit reconnaître pour son père. Le ton de Cyndare, si respectueux, si exempt d'amertume pour Hégion, est une adresse véritable du poète. De même, la rigueur du vieillard pour celui qu'il appellera plus tard son fils, ne nous choque point, parcequ'elle est fort excusable et fort naturelle ; il comptait sur ses deux prisonniers pour racheter un fils qu'on lui avait pris pendant la guerre ; Cyndare, par sa ruse, vient de lui enlever toute espérance ; la douleur de ce père est donc bien légitime, et l'on ne saurait l'accuser de cruauté. Il ne veut plus avoir de pitié, quoiqu'il soit porté à en avoir pour Cyndare ; il n'en veut plus avoir, parce que personne n'en a eu pour lui :

" Neminiis

Misereri certum est, quia mei miseret neminem."

Ce que Rotrou a traduit ainsi :

" Cessez, vains sentiments que la pitié me donne :

On n'en a point pour moi : je n'en ai pour personne."

Il a fini le troisième acte, qui est excellent, et où Plaute a parfaitement réussi à fonder, comme nous le disions au commencement, le sérieux et la gaieté. Des facéties du parasite Cylindre, on arrive au comique de la scène où Lyndare veut faire passer Aristophane pour fou; enfin, vient cette dernière partie où Lyndare oppose aux menaces et à la colère d'Hégion un héroïsme touchant et simple. Il y a dans tout cela une gradation fort habile, et par laquelle Plaute s'est mis au niveau du modèle grec qu'il s'était choisi.

Nous nous bornons à ces trois actes. Sans doute les autres seraient bien dignes de notre attention, mais le temps ne nous permet point de les examiner, et nous force d'aller plus vite. Ces derniers actes amènent, comme on sait, le retour de Lyndare à une situation meilleure. Philocrate, fidèle à sa promesse, revient avec le fils d'Hégion: il y a une reconnaissance, et Lyndare est rendu à son père, à ses biens, à la liberté.

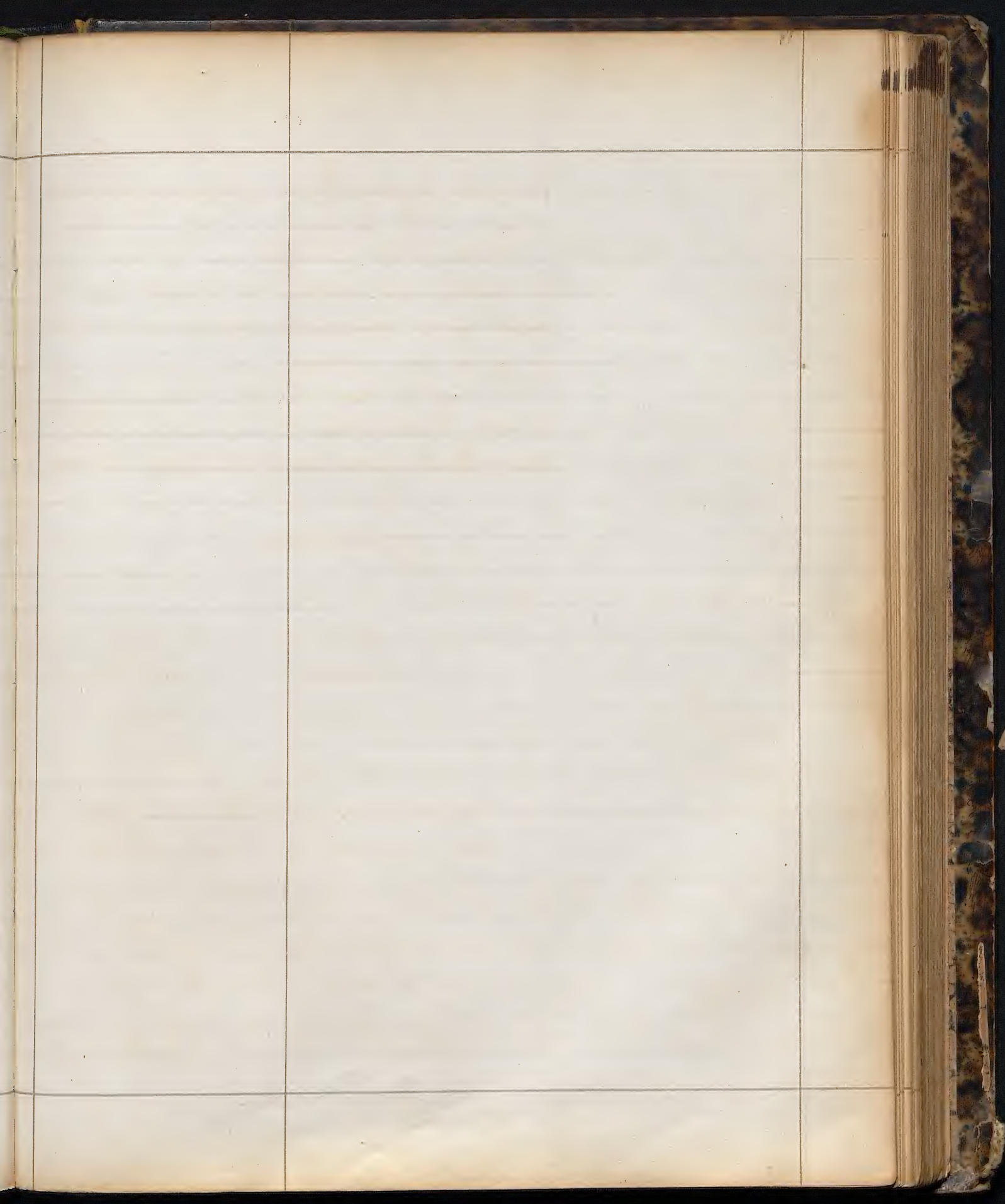
Dans ces actes, il y aurait à citer des vers qui expriment le double sentiment d'Hégion, à la fois heureux de retrouver son fils, et malheureux de l'avoir tourmenté. Dans un autre passage, Lyndare, apprenant de qui il est fils, se ressouvient qu'en effet dans ses premières années

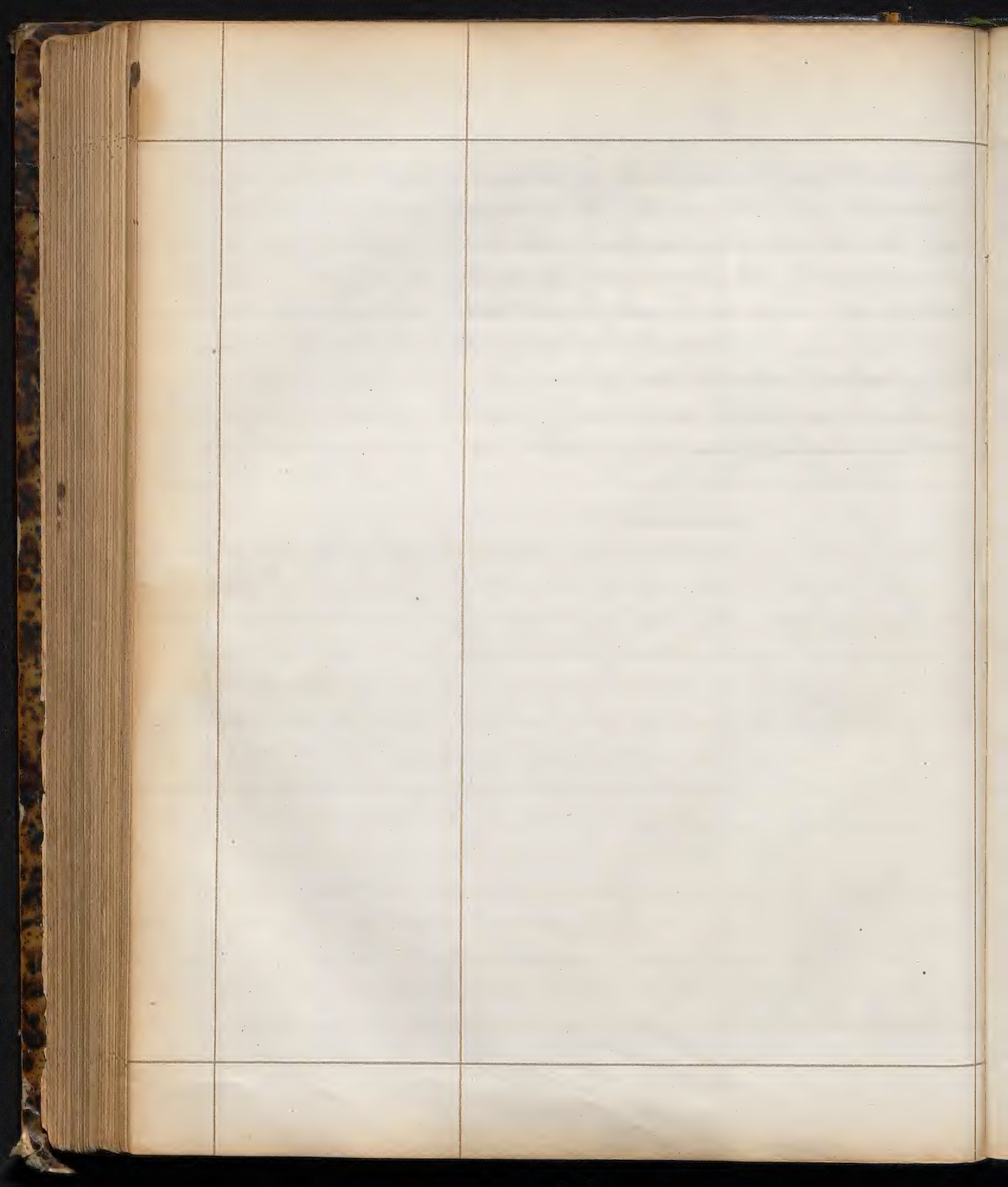
*
C'est une raison. Mais il y en a une autre meilleure, c'est que l'objet de ces dernières leçons était d'étudier chez Plaute, ce que nous appelons le drame.

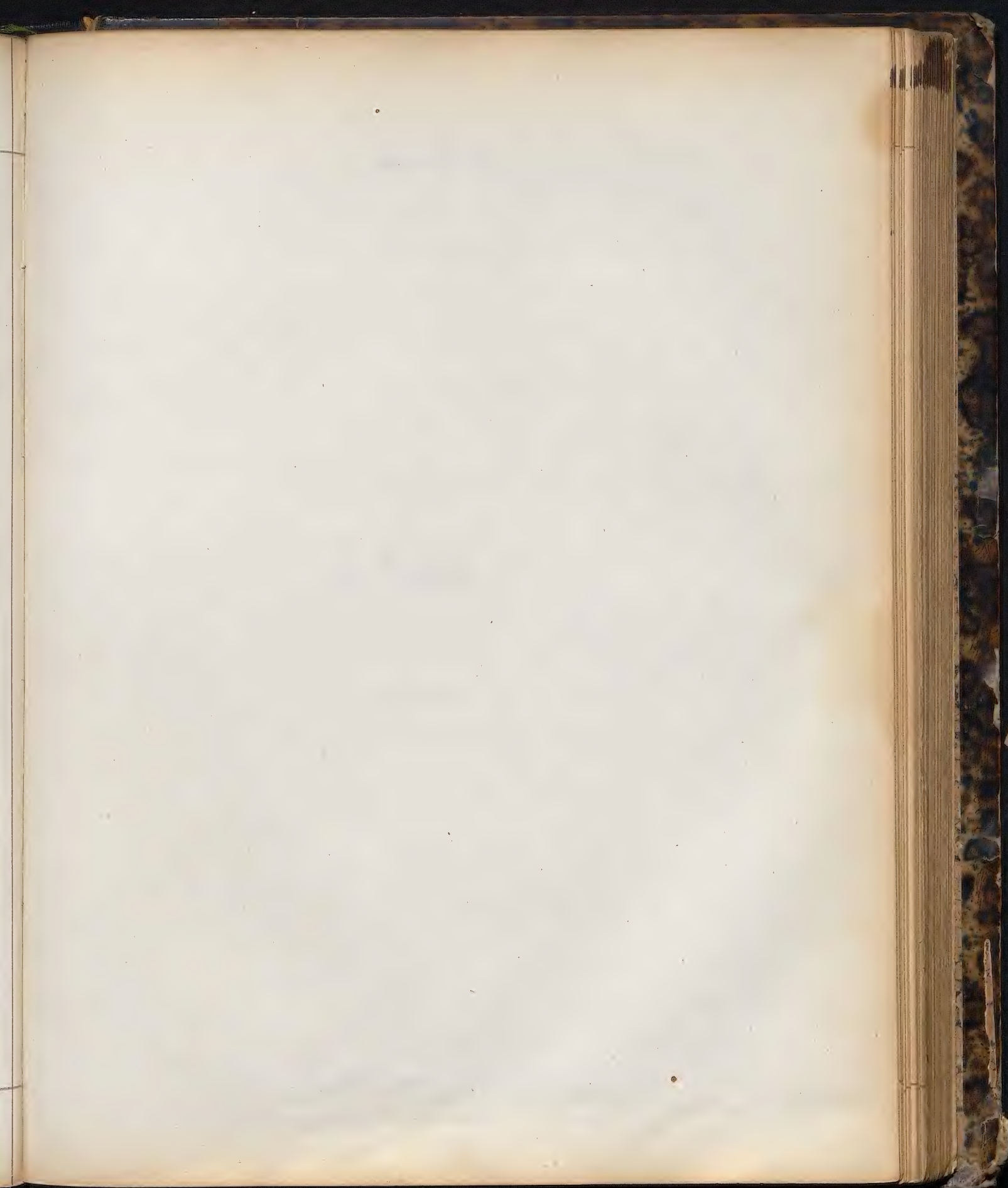
il appelait son père Hégon : c'est une situation intéressante. Elle fait songer au Guy Mannering de Walter Scott, qui, après avoir été enlevé par des pirates, étant ramené tout à coup et sans le savoir dans les lieux de son enfance, sent se réveiller en lui mille souvenirs.

Ce sont des traits délicats et touchants qu'on aime à trouver, avant Pèrence qui y excella, dans Blante qui ne nous y avait point habitués.

Deville.







40 leçon.

Le Rudens.

to John

to John

40^e leçon.Le Andens.

Bonne rédaction.

Lectures personnelles et essais

de traduction.

Style naturel et facile.

quelques négligences.

Après avoir analysé la pièce des Captifs, il nous faut arriver à une conclusion. Cette conclusion, Plaute nous la fournira lui-même. En effet, dans l'épilogue de cette comédie, Plaute rend lui-même honneur à la pureté et à la portée morale de cet ouvrage : (v. 963)

" Spectatores, ad pudicos mores facta hæc fabula est.
 Neque in hac subagitationes sunt, neque ulla amatio,
 Nec pueri subpositio, aut argenti circumductio;
 Neque ubi amans adulescens secretum liberet clam
 suum patrem.

Hujus modi paucas poete reperiunt comedias,
 Ubi boni meliores fiunt; nunc vos, si vobis placet,
 Et si placuimus, neque odio fuimus, signum hoc
 mittite :

Qui pudicitie esse vultis præmium, plaudum date."

Nous retrouvons ici une idée que nous avons déjà vue dans le prologue : il n'y a pas dans cette pièce de mots qui sa lissent l'esprit : (S. 56)

" Neque spurcissimi indum versus inmemorabiles.
 Ainsi Plaute se loue de sa honnêteté de sa

comédie : mais par cela même il porte une grave accusation contre la plupart des comédies grecques ou romaines, et particulièrement contre celles de son temps. Nous devons les reconnaître, il n'échappe pas toujours lui-même à cette juste accusation. C'est ainsi qu'Aristophane s'est vanté plus d'une fois d'avoir purifié la scène athénienne, quoiqu'il soit bien souvent tombé dans l'excès de licence qu'il reprochait à ses prédécesseurs. — Nous retrouvons encore une prétention du même genre au commencement de notre dix-septième siècle: Mairan et Rotrou, qui avaient bien leur part de licence, s'attribuent aussi le mérite d'avoir purifié le théâtre. Rotrou en 1638 dit dans la préface d'une de ses pièces : " Si ma Comédie n'est belle, au moins est-elle chaste : de profane qu'elle était, j'en ai fait une religieuse. " — C'est au moins une religieuse fort émanicipée. Il en est de même pour L'aute; nous avons noté plus d'un passage licencieux dans ses comédies : les Captifs mêmes n'en sont pas exempts, et l'on trouve dans l'épilogue que nous avons cité au moins une expression, qu'un goût sévère doit réprover. Quoiqu'il en soit, cette pièce a une haute portée morale. Aussi montre-t-il quelque confiance en demandant les applaudissements, il a conscience de

l'honnêteté de la comédie, et s'il a encore quelque crainte, c'est celle d'avoir ennuyé. Mais assurément cette crainte n'est pas fondée. On applaudit alors sans doute beaucoup aux peintures de Plaute, nous en ferons autant. Nous avons trouvé dans la pièce des Captifs un mélange de gaieté et d'intérêt, et une gradation fort habile qui nous conduit du ton de la farce (Plaute est descendu jusque là), à celui de la comédie la plus élevée, presque à celui de la tragédie, sans que Plaute ait jamais dépassé les bornes de la vraie comédie. C'est un modèle de ce genre mixte inventé par l'imagination créatrice des Grecs, reproduit par les imitateurs latins, et que les modernes ont pour ainsi dire ressuscité sous le nom de Drame.

La comédie des Captifs n'est pas seulement pour nous un monument littéraire fort remarquable, elle est devenue un monument historique. Elle nous donne une idée fort exacte de l'esclavage dans l'antiquité. Aussi bon nombre de vers de cette pièce ont-ils dû être rapportés par M^r. Vallon, dans son grand ouvrage sur l'Esclavage dans l'antiquité. L'esclavage était pour les anciens comme une pièce régulière de la machine sociale; ils ne voyaient rien là que de naturel. Les esclaves eux-mêmes, lorsqu'on les voit figu-

reos sur la scène, ne doutent pas un instant de la légitimité de leur condition. Mais pour nous, imbus des principes du christianisme, nous voyons dans l'esclavage une dérogation à la loi naturelle, à la loi divine. Nous l'étudions avec intérêt dans le tableau que les comiques nous en présentent, mais nous ne pouvons pas en rire comme les anciens. Dans les Captifs, ce tableau est complet. Ses héros de la pièce ont été faits prisonniers à la guerre, ils sont devenus esclaves. Ce terrible droit de la guerre est formulé dans ces vers : (245)

"Eam mihi, quam illi, libertatem hostilis eripuit
- manus,

Eam ille apud nos servit, quam ego nunc hic
- apud te servio."

Ainsi les chances du combat faisaient d'un homme considérable, d'un homme à sentiments nobles, un simple esclave, c'est-à-dire une chose, non une personne, rem non personam, comme disent les lois. — Puis dans le texte de la pièce, on voit les suites de l'esclavage se développer. Tout sentiment humain semble être interdit à l'esclave : et d'abord, l'esclave n'a pas de famille. On le voit par ce vers d'une vérité terrible,

"Quem patrem, qui servos est ?"

Viennent ensuite ces détails de châtimens et de tortures, que nous ne pouvons voir sans horreur tournée en bouffonneries — et ce singulier personnage de comédie, le Sorarius, qui n'est autre que le bourreau des esclaves. Cela nous montre assez quel était le sort des esclaves dans l'antiquité. Mais quelque chose nous frappe encore plus c'est de voir le vieil Hégion, d'un caractère si doux, père si tendre, si affectueux, punir du supplice le plus cruel une belle action de celui qui est devenu son esclave. Ainsi la condition seule de l'esclave dépravait dans l'âme du maître tout sentiment d'humanité. De cette condition de l'esclave que résultait-il le plus souvent? une guerre permanente dans l'intérieur de la famille. D'un côté la faiblesse et la ruse; de l'autre la force et la cruauté. Une scène frappante des *Captifs* nous représente avec vérité cette guerre. L'esclave Stalagmus a volé à Hégion son fils pour se venger de son esclavage, il s'est enfui avec lui et l'a vendu. Après vingt ans, il redevient l'esclave de cet ancien maître qu'il a si cruellement outragé. De quel ton croyez-vous qu'il soutienne ses reproches? il lui parle en ennemi vaincu, mais encore fier, il proclame son crime en face des supplices qui lui sont préparés, et qu'il mé-

prise. Ainsi l'excès des misères avait enivré les esclaves aux supplices - ils les regardaient comme des maux inévitables, et cherchaient à s'en distraire, souvent même par des bouffonneries: les Comédies nous en offrent mille exemples.

Vous trouvez donc dans la Comédie des Captifs un tableau presque complet de l'esclavage; il n'y manquerais rien si Plaute nous y montrait, comme il l'a fait ailleurs, l'esclave ministre des passions de son maître, arrivant par là à le gouverner: "Servi Dominorum Domini." - Au milieu de cet ordre de choses monstrueuses, nous pourrions croire qu'aucun sentiment noble et touchant ne saurait se développer. Il n'en est rien cependant. Plaute nous montre le maître et l'esclave, Philocrate et Cyndare, rapprochés par une véritable affection, par une vive amitié. Il nous montre l'esclave se dévouant pour son maître, sans autre espérance que celle d'une bonne renommée; se contentant même de la conscience de sa belle action. De tels sentiments chez un esclave nous émeuvent profondément, et nous sommes heureux de voir à la fin de la pièce Cyndare rentrer dans la classe des hommes libres, d'où un caprice de la fortune l'avait fait descendre, et où, par un noble instinct, il était remonté de lui-même. On voit par ce dévouement même

Combien la portée de la pièce est morale. On peut la considérer comme un éloquem plaidoyer en faveur de l'égalité des hommes — et ce plaidoyer dur vivement émueroit les spectateurs romains, comme le fit plus tard le vers sublime de Terence

« Homo sum, humani nihil a me alienum puto ... »

Pendant quelques instants sans doute, les maîtres durent éprouver des sentiments de compassion, presque de fraternité pour les esclaves. Quant à ces derniers, si assidus aux représentations, ils furent heureux et fiers d'être enfin les héros d'une pièce de théâtre, après avoir été si long temps le sujet des bouffonneries des poètes.

En reste, ce rôle si honorable que Plante donne à un esclave dans sa comédie n'est pas une pure fiction du poète. Plus d'un esclave avait donné déjà de beaux exemples de dévouement. Vers les temps même de la représentation des Capitifs, l'esclave de Flaminius mourait au champ de bataille de Crasimène, victime de son dévouement pour son maître. C'est Lili. Lili qui nous l'apprend : (Liv. XXII, Ch. VI)

« Insuero eques scire quogue noscitans : » Consul en, inquit, hic es, popularibus suis, qui legiones nostras cecidi, agros que et urbem est depopulatus. Jam ego

hanc victimam manibus peremptorum fœde cirium dabo" : subditis que calcaribus equo, pro confortissimam hostium turbam impetum facis : obtruncato que prius armigero, qui se infesto venienti obviam objecerat, consulem lancea transfixit. "

C'est là un des exemples de ce dévouement dont les esclaves étaient souvent capables : "Qui se infesto venienti obviam objecerat". On pourrait multiplier les faits de ce genre : les guerres civiles virent beaucoup d'esclaves se sacrifier pour leurs maîtres. Valère Maxime (liv. vi, ch. 8 De fide Servorum) et Appien (Guerres Civiles, l. i. ch. 73 ; l. iv. 19 ; 26, 29, 43, 44), nous rapportent un grand nombre d'exemples de ces dévouements. Ainsi ces vertus prêtées par Plaute à des esclaves ne sont pas uniquement les chimères d'une imagination honnête : un instinct sublime les avait déjà fait pratiquer. Pour dire tout en un mot, soit qu'elle peigne les vices, soit qu'elle retrace les vertus de l'esclavage, la pièce des Captifs est prise dans les entrailles mêmes de la société antique.

En quittant les Captifs, nous trouvons encore dans le genre mixte qui se rapproche de ce que nous appelons le drame, la pièce du

Rudens. Ce n'est ni une comédie d'intrigue, ni une comédie de mœurs, ni une comédie de caractère; la gaieté y est habilement mêlée à un vif intérêt. Le titre de la pièce, Rudens, le câble, est pris d'un détail insignifiant de la pièce, et il nous est expliqué bien tard (vers 845; cf. 937, 942). Déjà nous connaissons le prologue du Rudens; c'est un personnage mythologique, Arcturus, une des étoiles ^{de la constellation du bouvier, qui est le géant} de la grande Ourse, qui vient exposer le sujet de la pièce. Quel rapport y a-t-il, dirait-on, entre l'étoile Arcture et les événements de la comédie? Au début de la pièce, il est question d'un naufrage qui jette au rivage les personnages principaux de la pièce; et c'est l'Arcture qui a soulevé la tempête, car il intervient dans les affaires humaines. Il est, nous l'avons vu, le ministre de la providence de Jupiter. (1) Ainsi chargé de surveiller les actions humaines, il n'est pas étonnant que l'Arcture puisse nous faire le récit de tous les faits qui précèdent la pièce.

(1)

“ Qui es imperator divum atque hominum Jupiter,
 Is nos per gentes alium alia disparas,
 Hominum qui facta, mores, pietatem et fidem
 Gnoscamus. ”

Un vieillard athénien, Demonès, a perdu tout son avoir par trop de bonté; il habite au bord de la mer une petite maison rustique. Un pirate lui avait enlevé sa fille encore en bas âge, et l'avait rendue à un marchand d'esclaves (leno). Celui-ci l'a menée à Cyrene, non loin de l'habitation de son père. Pleuridippe devient amoureux de Palastra, convie la somme de trente mines pour acheter la jeune fille, donne des arrhes et reçoit le serment qui engage le vendeur. Mais un vieillard sicilien, qui était l'hôte du marchand, lui persuade de conduire ses esclaves en Sicile où il doit les vendre à meilleur prix. Pleuridippe reçoit un faux rendez-vous au temple de Vénus, pendant que le marchand s'embarque au mépris de la foi jurée. — C'est alors que l'Arcture, la plus orageuse des étoiles, prenant pitié de l'abandon du vieux Demonès et de la douleur de Pleuridippe, et indigné de la trahison du marchand, soulève une tempête qui submerge le vaisseau et pousse à la côte de Cyrene Palastra et une de ses compagnes.

Nous trouvons au début de la Tempête de Shakespeare quelque chose d'analogue à cette avant-scène du Rudens. Prospero, Duc de Milan, "si était déchargé" de son frère des soins de l'autorité; enseveli dans la re-

traite, enivré de l'étude des sciences secrètes, il était devenu étranger à ses Sujets": son frère Antonio, joignant la perfidie à l'ambition, usurpe la couronne ducal, "et au milieu d'une nuit fatale les ministres de cet attentat chassent de la ville Prospero et sa fille, sa fille qui pleurait dans ses bras." Depuis ce temps ils habitent dans l'île déserte où on les a relégués. Le hasard amenant le vaisseau du perfide Antonio non loin de cette île, Prospero soulève une tempête qui jette sur le rivage le nouveau Duc et les soutiens de son injuste puissance. - On voit qu'il y a quelque ressemblance entre ce début et celui du Ridens.

Dans la pièce de Plaute nous remarquons au premier acte ce même instinct dramatique que nous avons trouvé dans les Captifs; et en même temps une qualité nouvelle pour nous chez Plaute, un tour d'imagination poétique et pittoresque. Seule, la mise en scène suffirait pour nous en donner une idée, si la peinture n'était plus vive encore dans les vers du poète. Dans le fond de la scène on voit la mer encore agitée par la tempête de la nuit; on est sur un rivage presque désert, un petit temple de Vénus s'élève

et près de la petite chaumière de Demones toute
détruite par la tempête, Scéparnion, l'esclave
de Demones, s'occupe à réparer les dégâts. C'est
tout un tableau. Scéparnion nous apprend d'a-
bord qu'une affreuse tempête s'est élevée pendant la
nuit; et le dit d'une façon assez plaisante:

"Pro di immortales, tempestatem quojus modo
Septimus nobis nocte hac misit proxima!
Detenit ventus villam: quid verbis opus' st?
Non ventus fur; verum Alcmena Euripidis,
Ita omnes de tecto deturbavit tegulas;
Industriores fecit, fenestras que induit."

Arrive alors sur la scène le malheureux
amant, Pleusidippe, qui s'est mis à la recherche
du perfide leno qui s'est enfui enlevant ses amours.
Il vient s'informer auprès de Demones et de
Scéparnion s'il n'est pas venu dans le temple de
Vénus un homme à cheveux crépus et blancs
avec deux jeunes filles. Aux questions du pau-
vre Pleusidippe, Demones répond avec douceur,
et Scéparnion avec brutalité et insolence. —
Les deux caractères sont bien tranchés. Pleusidippe
apprend que le temple de Vénus est fort négligé,
et que personne n'y est venu sacrifier de puis long-
temps. Il comprend alors qu'il a été trompé
par le marchand d'esclaves, et va quitter

Démonès, lorsqu'on aperçoit des naufragés près du rivage. Pleusidippe court de leur côté; Démonès et Scéparnion, retenus par leur travail, suivent cependant des yeux tous les détails du naufrage. Au moment même où ils aperçoivent les naufragés, il y a dans les paroles du maître et de l'esclave un mélange de compassion et de bouffonnerie. Scéparnion n'a d'abord que des paroles de plaisanterie sur le malheur des naufragés, tandis que Démonès est plein de compassion pour eux : (Vers 66)

Dem.

"Pro, di immortales, quid illuc est, Scéparnio
Hominum secundum littus?

Scep.

"Ut mea opinio" St

Propterea viam illi sunt vocati ad prandium.

Dem.

"Qui?"

Scep.

"Quia post cenam, credo, laverunt heri.
Confracta navis in mari est illis.

Dem.

"Ita est.

Scep.

"At, hercle, nobis villa in terra et tegula.



Damn.

"hui !

Homunculi quanti estis ! ejeti us natam !

C'est une touchante et belle exclamation que celle du vieillard :

"Homunculi quanti estis ! ejeti us natam !"

Elle nous rappelle ce vers que nous avons remarqué dans le prologue des *Captifs* :

"Homunculi quanti sumus, quum recogito."

Nous retrouvons la même opposition entre la petitesse de l'homme et l'immensité de la nature avec laquelle il est en lutte dans ce vers si connu de Virgile :

"Apporem curi nantes in gurgite vasto ..."

Dans le *Satyricon* de Pétrone, nous trouvons le même mot employé au sens moral. Il s'agit comme dans l'autre d'un naufrage (Chap. 115. édition Nisard) :

"Nous entrâmes sous une hutte de pêcheurs, l'esprit abattu ; ~~entraînés~~ de vives arariés, nous y passâmes la plus triste des nuits Le lendemain, comme nous nous consultions pour savoir où nous hasarderions nos pas, j'aperçus tout à coup un corps humain que la vague faisait légèrement tournoyer et poussait à la côte et je m'écriai : peut-être ces

l'homme est attendu en quelque coin du monde par une épouse pleine de sécurité, par un fils qui n'a pas connaissance de cette tempête : peut-être a-t-il quitté un père en lui donnant le baiser du départ. Voilà les projets des mortels, voilà leurs vœux et leurs vastes pensées : voilà comme l'homme flotte sur la mer de la vie" — " *Hæc sunt consilia mortalium, hæc vota magnarum cogitationum. En homo quemadmodum natas.*" — Il y a le plus grand rapport entre cette expression et celle de Plaute : "*ejecti in natas*"

Nous arrivons maintenant à une peinture vive et frappante qui nous montre les deux jeunes filles exposées à la fureur des flots et gagnant le rivage. Plaute déploie dans ce vers une imagination poétique d'une grande vivacité. Ce n'est pas dans le récit seulement que nous allons suivre tous les mouvements de la barque et des deux jeunes filles qu'elle porte; nous aurons la scène comme sous les yeux. Plaute ne raconte pas les faits, il les fait voir :

" *Mulierculas*

Videv sedentes in scapha solas duas.

Ut afflictae miserae! Euge, euge, perbene,

Ab saxo avortis fluctus ad litus scapham.

Neque gubernator unquam potuit [rectius]

"Non vidine nidas ~~me~~ ^{me} majores censeo.
 Salva sum si illos fluctus devitaverim.
 Nunc, nunc, periculum est ne ejecit alteram,
 At in vado' s: jam facile enabis: eugepe!
 Viden alteram illam ut fluctus ejecit foras!
 Subrexit; horsum se capessit, salva res.
 Desiluit haec autem altera in terram e scapha
 Ut pro timore ingenua in undas concideret!
 Salva' s, exasit in aqua, jam in litore' s.
 Sed dextro vorsum avorsa it in malam crucem,
 Hec errabis illa hodie! "

On ne saurait assurément décrire plus vivement
 tous les incidents de cette lutte des deux jeunes
 filles contre les flots soulevés; on ne saurait le
 présenter sous une forme plus dramatique. Mais
 cette scène si belle ne se termine pas aussi heureuse-
 ment peut-être. Nous avons vu d'abord Dé-
 monès compatissant et Scéparnion brutal: ici
 leurs caractères changent tout à coup, les rôles sont
 intervertis. Au moment où Scéparnion s'inté-
 resse si vivement, et nous intéresse en même temps
 au sort des jeunes filles, Démonès l'interrompt
 brutalement par ces mots:

"Quid id refert tua?"

Et comme Scéparnion continue ainsi:

"Si ad saxum quod capessis, ex deorsum cadis,

"errationis feceris compendium. "

Démonès ajoute durement :

"Si tu de illarum cenaturus vesperi es,

Illis curandum censeo. Scéparmio :

Si apud me esurus es, mihi dari operam volo."

Scéparmion alors n'a plus qu'à suivre son maître dans l'intérieur de la maison. — En scène que nous venons de voir nous a montré les deux jeunes filles sauvées et séparées. Palæstra, la fille de Démonès, paraît la première, et se plaint aux dieux de tous les maux dans lesquels elle est tombée : ne voyant nulle part de secours, elle se décourage et accuse les dieux. — Ce mouvement de découragement est naturel : le théâtre nous en offre plus d'un exemple. — Qui ne connaît les vers dans lesquels Antigone, condamnée à la mort, succombe au découragement, malgré toute la force d'âme qu'elle a montrée jusque là (vers 919) :

" Mais malheureuse, abandonnée de mes amis, je descends vivante dans la demeure des morts. De quel crime me suis-je donc rendue coupable envers les dieux ? Mais pourquoi tourne encore les yeux vers les dieux ? Quel d'entre eux appellerai-je à mon secours, puisque, malgré ma piété, je suis condamnée aux mêmes châtimens que les impies ? "

C'est ainsi que Sélamon, apprenant la mort de son fils Ajar, se prend à douter que les Dieux s'intéressent aux hommes :

" Nam si curent, bene bonis sit, male malis : quod -
- nunc abest ?

(Cicer. De nat. deor. III. 32)

Cicéron nous a encore conservé (De Divinat. II. 50) ces vers du vieil Ennius, dont on a fait le commencement de la précédente citation :

" Ego deum genus esse semper dixi et dicam celitum :
Sed eos non curare opinor quid agat humanum genus. "

Comme l'avons dit, c'est un mouvement naturel de désespoir : mais de telles paroles ne sont pas sans danger. Le public, toujours trop disposé à accueillir de semblables maximes, les mettait à part de tout ce qui leur servait pour ainsi dire de cadre et qui les expliquait, et leur donnait une portée qu'elles n'avaient pas réellement. De telles maximes étaient couvertes d'applaudissements. C'est encore Cicéron qui nous l'apprend au passage du De natura deorum que nous avons cité : " Magnoplausu haec loquitur assentiente populo. " — Dans la pièce de Plaute, les accusations de Palæstræ contre les Dieux sont assez corrigées par l'ensemble même de la pièce qui nous montre à la fin la vertu récompensée comme

le crime puni, et par le prologue qui proclame l'existence de la providence.

Nous sommes arrivés au monologue si touchant et si éloquent même de Palæstra. Le style de Plaute s'y élève presque jusqu'à la tragédie, sans cependant y atteindre, ce qui serait un défaut.

Nous avons assez loué tout ce qu'il y a de pathétique dans ce monologue, quand nous aurons dit que Catulle n'a pas su peindre l'abandon d'Ariane en termes plus éloquents.

"Nimio hominum fortune minus misere mem-
-rantur,

Quam reapse experiundo iis datur acerbum."

C'est comme ces sentencieuses selon la manière des Grecs; ces réflexions devraient être celles du spectateur, et non pas celles de la jeune fille. Mais ce n'est là qu'une tache dans cet admirable monologue; aussitôt après commencent les plaintes de Palæstra:

"Hoc deo complacitum est! me hoc ornatu ornatam,

In incertas regiones timidam ejectam?

Hanc cine ad rem quoniam miseram me memo-
-rabo?

Hanc cine ego partem capio ob pietatem pre-
-cipuam?

Nam hoc mihi haud labori est laborem hunc
-protiri,

"Si erga parentem aut deos me impiari:
 Sed id si parate curavi ut caverem,
 Cum hoc mihi indecore, inique immodeste,
 Datis; de: nam quid habebunt sibi igitur impii
 Posthac, si ad hunc modum se innoxii honor
 Apud vos? nam me si sciam fecisse
 Aut parentis scelere, minus me miserer.
 Sed herile scelus me sollicitat, ejus me impietas
 - male
 habes. "

C'est là sans doute une vive et éloquente pro-
 testation de l'innocence accablée contre la provi-
 dence divine. Mais, nous le répétons, elle est assez
 corrigée par le prologue et par l'ensemble de la
 pièce. Palœstra devient plus touchante peut-être
 encore, quand elle considère d'un œil désolé l'aban-
 don dans lequel elle est jetée:

..... "Is navem atque omnia perdidit in mari.
 Hæc bonorum ejus sunt reliquie; etiam, quæ
 - simul
 Vecta mecum in scapha est, excidit: ego nunc
 sola sum.

Que si mihi foret salva, saltem labor
 Senior esses hic mihi ejus opera."
 Combien est touchante cette amitié que la
 pauvre Palœstra montre pour sa compagne d'in-

fortune! Quel sentiment dans ces paroles: "Quae
si mihi foret salva! et quel découragement pro-
fond dans ces simples mots: "ego nunc sola sum!
et dans tout ce qui suit:

"Nam quam spem, aut opem, aut consilii quid capessam?
Ita heic solis locis conposita sum.

Heic saxa sunt, heic mare sonat, nec quisquam
Homo mihi obriam venit.

Hoc quid induta sum, summae opes oppido;
Nec cibo, nec loco tecta quo sim scio.

Quae mihi est spes qua me virore velim?

Nec loci quara sum, nec diu heic fui.

Saltem aliquem velim, qui mihi ex his locis
Aut viam aut semitam monstrat: ita nunc huc
An illac eam, incerta sum consili:

Nec prope usquam heic quidem cultum agrum conspicio.
Algo, error, pavor membra omnia tenens.

Ces plaintes, ce sentiment profond de son abandon,
l'expression de ses craintes, de son désespoir, tout cela
est rendu par Plaute avec une poésie et une éloquence
qu'on a peut-être pu égaler, mais non surpasser.
Enfin dans son malheur Calpurnia songe à ses pa-
rents qu'elle n'a pas connus, et qu'elle aime cepen-
dant de toute son âme; elle s'adresse à eux de la
manière la plus touchante:

"Hec, parentis, hanc, mei, scitis miseri,

"Ne nunc miseram ita esse uti sum, libera ergo
Prognata fui maxime; nequidquam fui:

Nunc quā minus servio, quam si forem serva gnata?

Neque quidquam unquam profui, qui me sibi duxeram."

Ces paroles de douleur sont en même temps pleines de tendresse filiale; elles préparent de loin le dénouement où Palæstra retrouvera ces parents qu'elle aime sans les connaître encore.

Pendant que Palæstra exhale ces plaintes si touchantes, l'autre jeune fille, Ampélisque, a cherché de tous côtés sa chère compagne; mais elle a inutilement parcouru tout le village: elle arrive aussi désolée et fatiguée de sa vie malheureuse:

"Quid mihi melius est, quid magis in rem est quam corpore
- vitam secludam?

Ita male vivo atque ita mihi multa in pectore sunt cura
- exanimaleis.

Nunc deum vite haud parco: peridi spem qua me oblectabam.

Omnia jam circumcursari, atque omnibus in latebris
- perreptari

Quæcere conseram ræd, oculis, auribus, ut perverte
- garem....

...Neque, si vivis, eam viram unquam quin inveniam
- Destotam."

Rien n'est plus touchant que de voir ces deux

jeunes filles se regretter et se chercher ainsi. Mais l'imagination poétique et pittoresque de Plaute se montre partout dans la scène suivante. C'est là surtout que Plaute a su peindre dans son style les choses que l'œil seul peut voir; ce n'est pas un récit, c'est un tableau. — Laestria qui s'est éloignée entend tout à coup la voix de sa compagne, sans la voir elle-même; et lors elle appelle, et se fait à son tour entendre d'Ampelisque. Les deux jeunes filles se cherchent au milieu des rochers; et nous suivons tous leurs mouvements, tous leurs efforts pour se rencontrer.

Pal.

"Quenam vox mihi prope heic sonat?"

Amp.

"Pertinax

Quis heic loquitur prope?"

Pal.

"Spes bona, obsecro, subventa.

Mihi.

Amp.

"Mulier es, muliebris vox mihi ad aures
Venit, an eximes ex hoc miseram metu?"

Pal.

"Certo vox muliebris aures tetigit meas.
Nunc Ampeliscæ, obsecro, et."

Amp.

Amp.

"Ten, Palæstra, audio ?

Pal.

"Quin voco, ut me audias, nomine illam suo ?
Ampeliscæ !

Amp.

"Hem ! quis es ?

Pal.

"Ego Palæstra sum.

Amp.

"Dic ubi es ?

Pal.

"Pol ! ego nunc in malis plurimis.

Amp.

"Socia sum, nec minor pars mea est quam tua
Sed videre expeto te.

Pal.

"Mihi es amica.

Amp.

"Consequar minor gradum vocem : ubi es ?

Pal.

"Ecce me

Adcede ad me, atque adi contra.

Amp.

"Tis sedulo.,"

Quelle rapidité dans cette scène ! quelle vivacité

d'imagination déployée par le poète, pour nous mettre devant les yeux ces deux femmes qui se cherchent avec tant d'empressement au milieu des rochers du rivage ! — Et aussitôt quelle émotion vraie, lorsqu'elles parviennent à se rencontrer !

Lal.

" Dic, vivisne, obsecro ?

Amp.

" Tu facisne quidem ut vivere nunc velim,
Quando mihi te licet tangere. Ut vix mihi
Credo ego hoc, te tenere ! obsecro, amplectere,
Spes mea ; ut me omnium jam laborum levas !

Lal.

" Obcupas praeloqui, que mea' h' oratio. "

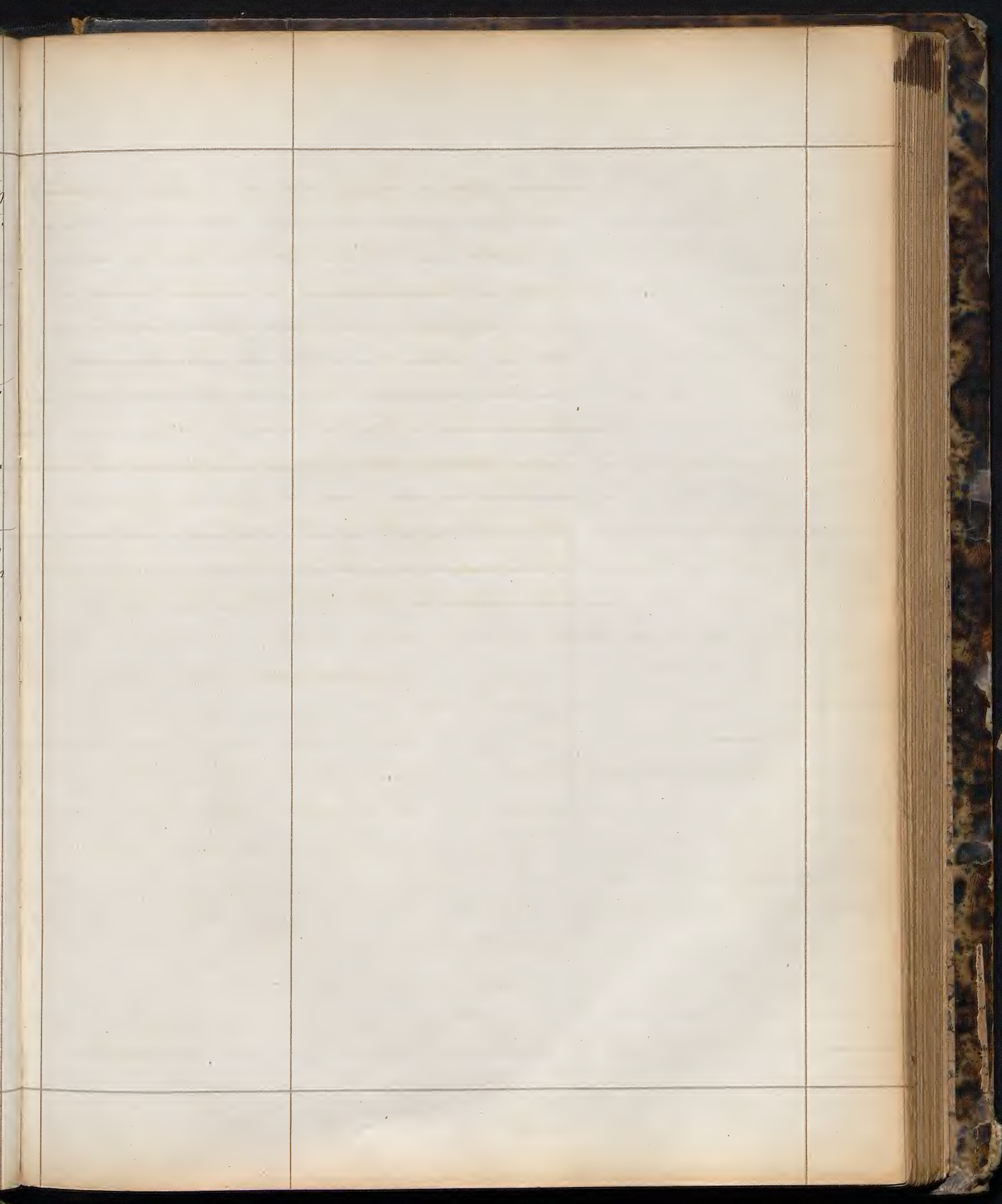
Mais cette joie si vive et si pure, ne dure pas bien long temps : quelle ressource leur reste-t-il dans leur détresse ? Que faire ? Où aller ? — Tout à-coup elles aperçoivent le petit temple de Vénus ; et, suppliantes, elles imploront la Déesse. — Au bruit de leurs prières, une vieille femme sort du temple : c'est la prêtresse de Vénus. Elle s'étonne d'abord à la vue de ces jeunes et infortunées suppliantes ; mais quand elle est instruite de leur malheur, elle les accueille malgré sa pauvreté dans ce temple désert. —

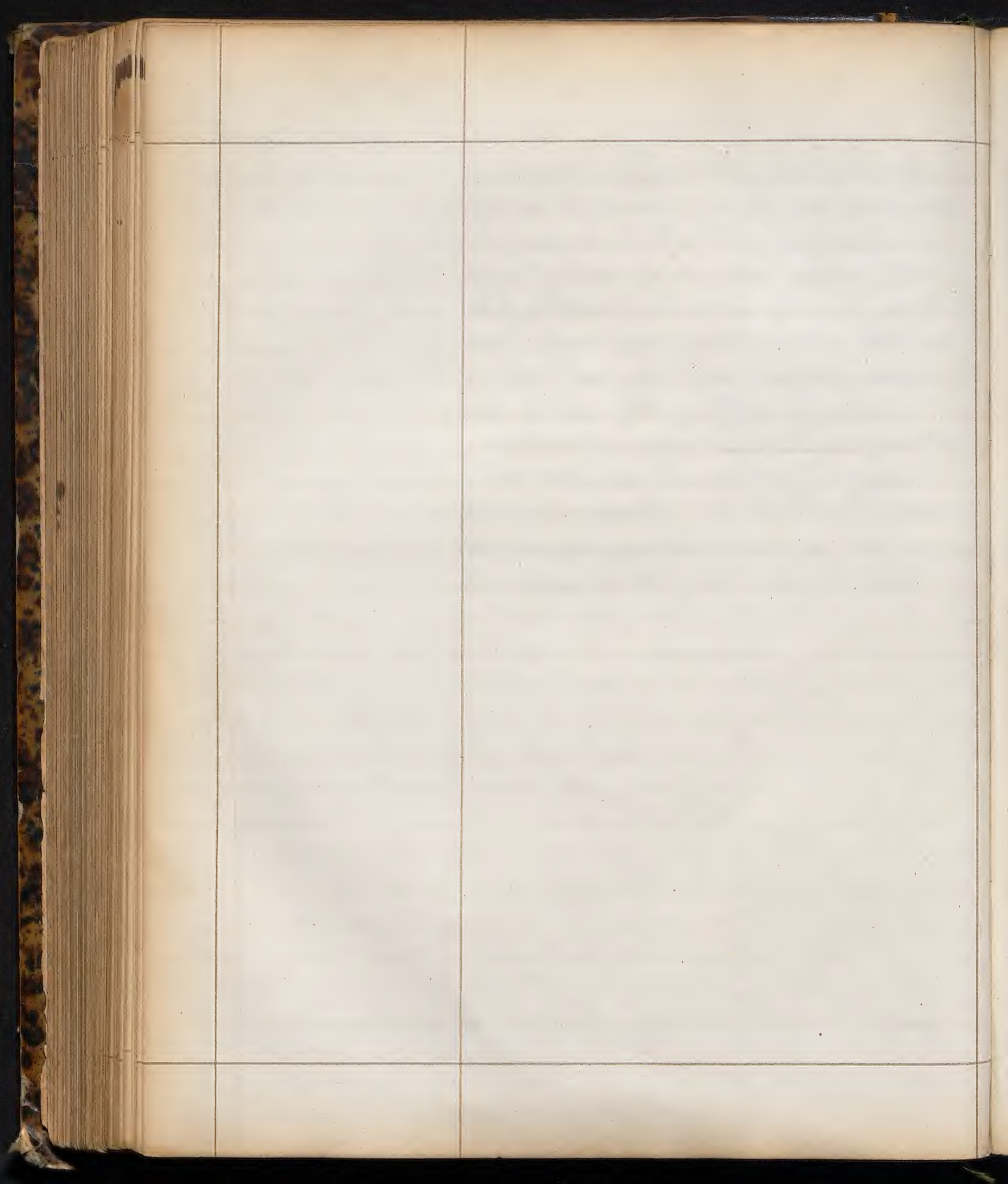
C'est ici que l'on fait ordinairement finir le

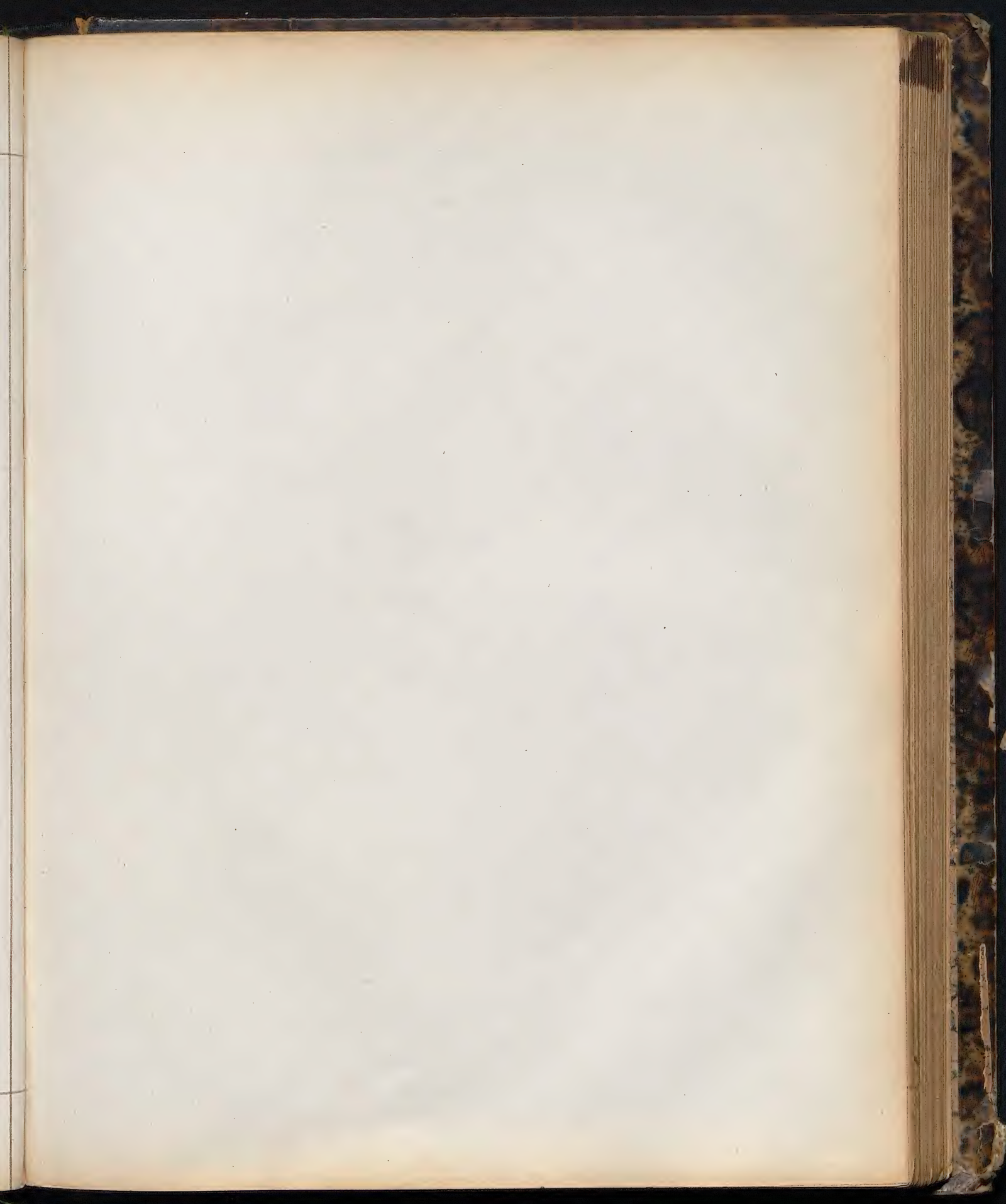
premier acte du Rudens; mais pour compléter l'exposition, il est bon d'y joindre la première scène du second acte. C'est encore un tableau plein d'imagination; une troupe de pauvres pêcheurs vient implorer Vénus; ils se plaignent d'abord de leur misère; ce jour-là encore la tempête qui a soulevé les flots toute la nuit ne leur donne guère l'espoir d'une pêche abondante; mais il leur suffit que Vénus les protège:

Ecce Venerem hanc veneremur bonam, ut nos lepide adjuveris hodie.
 Cette petite scène, d'une conception très poétique et pittoresque, rappelle la 21^e idylle de Théocrite; et l'on pourrait rapprocher du charmant poète grec plus d'un passage de cette petite scène du Rudens.

A. Dupras.







41^e leçon.

Le Rudens

(Suite).

1798

1798
1799
1800

4^e leçon.Le Rudens
(Suite).

Le premier acte du Rudens renferme plusieurs tableaux pittoresques dont nous avons déjà parlé, mais qu'il sera bon de rappeler ici. Rapprochés, ils font mieux ressortir toute l'imagination poétique que Plaute, à l'exemple de Diphilo, son modèle pour le Rudens, a su répandre avec une agréable variété sur les premières scènes de cette pièce. Avant même que le spectateur eût vu de la fable, un tableau s'était déroulé devant ses yeux; il avait pu voir d'ici assister à cette tempête que soulève l'Arcture, ministre de Jupiter et de la providence. L'Arcture a vu un infâme prostitué ravir à un jeune homme son amante contre la foi jurée. Pour s'en punir, il agite la mer et rejette sur le rivage le vaisseau de l'injuste ravisseur:

"Increpui hibernum et fluctus mori maritimos;

Nam Arcturus sum signum omnium acerrimum;

Vellemus sum exvicius; quam ob cedo vehementius."

Ainsi, grâce à la magie de sa poésie descriptive, Plaute fait retentir la tempête sans avoir recours à l'art du machiniste: c'est l'Arcture qui a déclenché l'ouragan, c'est lui encore qui nous en rend témoins; en l'écoutant, nous croyons voir tout le désordre que les vents furieux ont mis

dans la nature; avec lui nous suivons l'ourge sur la terre
comme sur les flots.

"Nunc ambo in saxo, leno atque hospes, simul
Sedem ejecti: navis confecta' stibus.

Una autem virgo atque altera iidem ancillula,
De navi timide desiluerunt in scapham.

Nunc eas ab saxo fluctus ad terram ferunt,
Ad villam illius, exsul ubi habitat senex,
Quojus deturbavit ventus tectum et tegulas."

Assurément, quand on verra paraître sur la scène les
deux jeunes femmes tremblantes, et toutes trempées, l'effet
ne sera pas plus grand.

Après le prologue, si poétique, si vif, si animé, la scène
qui ouvre la pièce même nous offre un second tableau.

On y voit, en opposition, la sympathie douloureuse de Scéparmion,
l'esclave de Démônès, quand il aperçoit les deux pauvres
femmes ballottées par une mer furieuse sur un fragile
esquil, et la froide indifférence du vieillard qui ne songe
qu'à réparer les outrages faits par le vent à la toiture de sa
cabane. Peu lui importent les angoisses de ces malheureux;
il n'est pas sensible à leurs maux, tout entier aux préoccupa-
tions que lui inspire son propre intérêt, et à la joie secrète
de ne pas y être exposé. Cet égoïsme, en présence de la
souffrance d'autrui, rappelle ces beaux vers de Lucrèce:

"Suave mari magno turbantibus æquora ventis,
Æt terra magnum alterius spectare laborem;

Il y a ici quelque chose à chercher.

Démônès et Scéparmion, un peu
incongruents, montrent tout à tout de la
sympathie pour les naufragés, et de
l'égoïsme (voy. vers 97, 98, 99).

et 899.

"Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis carcas quia cernere suave est."
Nous ne trouvons là qu'une partie (et la moins belle)
du tableau du Rudens. Mais si la sympathie touchante
de Scéparmion pour le malheureux est absente des vers du
poète latin, nous la retrouvons dans une pièce de Shakespeare
qui nous a déjà offert quelques traits de ressemblance
avec la comédie de Plaute. Dans la Tempête, Mirinda,
fille de Prospero le magicien qui a soulevé l'orage,
exprime ainsi la douleur que lui a fait ressentir la
vue des naufragés : "Si c'est vous, O mon père,
qui par la force de votre art avez excité les vents à ces
horribles ravages, apaisez-les..... Oh!
que j'ai souffert avec ceux que je voyais souffrir ! Un
beau vaisseau qui sans doute portait dans son sein de
nobles créatures brisé tout en pièces ! Oh ! le cri
de son naufrage a retenti contre mon cœur ! Pauvres
infortunés ! ils ont péri." Démonès est bien loin
de faire entendre de si compatissantes paroles.

Pléusidippe, lui aussi, n'est pas ému par tout ce
désordre de la nature ; s'il vient sur le rivage,
ce n'est pas pour s'apitoyer sur le sort des malheureux
que l'orage a surpris, mais pour rejoindre sa maîtresse
que le perfide Vénus avait promis d'amener au
temple de Vénus. Ce troisième tableau est habile-
ment présenté par le poète. Le jeune amoureux

ne pense guère à la tempête; et cependant avec quelle inquiétude il en suivrait les moindres progrès, les moindres accidents, s'il savait que sa chère Paléstrin est en ce moment même le jouet des flots! Mais il l'ignore, et il se rit de la tempête à peu près comme ce jeune homme qui, dans *Érigile*, tout plein d'un violent amour, se jette intrépide au milieu des flots courroucés. Il ne voit pas les vagues qui se brisent en mugissant sur les rochers. Il ne voit que la tour où l'attend son amante:

"Quid jurenis magnum qui versat in ostibus ignem
Durus amor? nempe abruptis turbata procellis
Nocte natas ceca serus freta, quem super ingens
Porta tonas celi, et scopulis illius reclamans
Agnora. " (Georg. III. 238)

Faites le départ de la différence des situations: dans les deux scènes le sentiment demeure au fond le même. Ce tableau piquant fait bientôt place à un autre où l'émotion et l'attendrissement dominent. Arrachées à tous les dangers de la mer, les deux jeunes filles à bordem péniblement au rivage. Song temps elles se cherchent en gémissant, elles s'appellent, et, quand enfin elles se retrouvent, quelle joie sèche leurs larmes! Comme elles oublient vite en s'embrassant tout ce qu'elles ont souffert! + A cette scène charmante qui anime l'émotion mesurée du drame, en succède une autre pleine de mélancolie. Des pêcheurs, en dépit de l'orage dont la mer est encore émue, se dirigent

+ ici il faudrait une mention de ce temple solitaire où elles sont généralement accueillies par une prêtreesse indigente.

vers le rivage, et tout en marchant, ils chantent avec une tristesse touchante les misères de leur condition. Et en effet, combien misérable est la vie des pauvres ! si peu qu'ils aient, il leur faut s'en contenter. Si encore le travail leur assurait le moyen de vivre. Mais non, c'est la meo (et la meo est capricieuse) qui leur donne à son gré ou leur refuse le repas du soir :

" Omnibus modis qui pauperes sum homines, miseri virum,
Præsertim quibus nec questus est, nec didicere artem
- ullam;

Necessitate quidquid est domi, id sat est habendum
Hic hamus atque hæc arundines sum nobis questus et
- cultu.

... Cibus captamus e mari; sin cretus non venit,
Neque quidquam captum est piscium, salsi lantique pure,
Domum redimus clanculum, dormimus incenati."
Salsi lantique pure : ils reviennent à la maison,
clanculum, sans bruit, peu fiers de leur mauvais
succès, salés et baignés, purs et nets, comme gens
qui se disposent à un joyeux festin. Ainsi ces
pauvres pêcheurs plaisantent sur leurs misères avec une
gaieté un peu triste. C'est pour eux comme un lége-
remède à leurs maux : l'abattement les perdrait sans
retour, une souffrance gaiement acceptée laisse au moins
assez de vigueur à l'âme pour la combattre ou même
en triompher. Ils ne perdent donc pas tout à

fait courage. Pénus, dont le temple est sur le rivage peut
encore leur prêter son gracieux secours :

" Nunc Venerem hanc veneremur bonam ut nos lepide
Adjurerit Iuvie. " (acte II, 1).

Plusieurs traits de ce tableau se retrouvent dans la XXI^e
idylle de Chéocrite.

" Au fond d'une cabane, asile humble et sauvage,
Dont le toit est de jonc, et la mur de feuillage,
Deux pêcheurs déjà vieux ensemble étaient couchés.
Ils dormaient sur un lit d'herbages desséchés ;
Leur tête reposait sur des habits rustiques,
Sur quelques joncs tressés et leurs feutres antiques.
Là sont de leur métier les instruments divers ;
Rames, roseaux, filets encor d'algues couverts,
Signes et hameçons, seines à large enceinte,
Et la masse où l'osier se courbe en labyrinthe ;
Leur nacelle est près d'eux, posant sur des radeaux.
Voilà tous les outils de leurs rudes travaux,
Tout leur bien : pas un vase, ou même un chien fidèle.
Occupés de la pêche et travaillant tout en elle,
Pour unique compagnie ils ont la pauvre rete,
Pour seul voisin la mer, qui vient de tout côté
De ses flots murmure embrasser leur chaudière.
Thébé n'avait fourni qu'un tiers de sa carrière,
Quand déjà le travail réveille nos pêcheurs,
Leurs yeux du doux sommeil ont chassé les vapeurs.

"Cel sur leurs entretiens ou parlait la nature ?"

(δευ. δεξιμίν Διδασ)

ἰχθύος ἀρευτήρες ὅμῃς δύο κεύετο γέροντες
 στρωτάμενοι βρύον αἶον ὑπὸ πλεχταῖς χαλύβαισι,
 κελυμμένοι τοίχῳ τῷ φυλλίνῳ ἐγγύθι δ' αὐτοῦ
 χεῖτο τὰ τῶν χειρῶν ἀθλήματα, τοὶ χαλαθίστοι,
 τοὶ χάλαροι, τ' ἄχιστρα, τὰ φρυγώντα τε λήδα,
 ὀρμηαὶ, χίρται τε καὶ ἐκ σχοίνων λαβύρινθοι.
 μῆρῳθαι, κώπατε, γέραν τ' ἐπ' ἐρείσμασι λέμβος,
 γέροντες τῆς κεφαλᾶς φοδμὸς βραχὺς, ἔματα πῆλοι.
οὗτος τοῖς ἀχειῦσιν ὁ πᾶς πόνος, οὗτοις ὁ πλοῦτοις
οὐδεὶς δ' οὐ χότρον εἶχ' οὐκ οὐκ πάντα περισσᾶ,
πάντ' ἐδόκει τήνους ἄγρας πένια σφιν εἶταρα.
 οὐδεὶς δ' ἐν μέσῳ γείταν, πάντα δὲ παρ' αὐτὰν
 θλιβομένην καλίβαν τρυφερόν προσέναχε θάλασσα
 οὐπω τὸν μέσαστον δρόμον ἄνυσεν ἄρμα Σελάνας,
 τῶς δ' ἄλκις ἤγειρε φίλος πόνος. ἐκ βλεφάρων δὲ
 ὕπνον ἀπωδάμενοι σφειτέρως φρεσὶν ἤρεθον ὦδαν.

(Chéneste χειρ. idyl. 5. 21)

Le tableau d'une simplicité charmante (où l'on a pu remarquer ces mots : οὗτος τοῖς ἀχειῦσιν ὁ πᾶς πόνος, οὗτοις ὁ πλοῦτοις qui rappelle le cinquième vers du Canticum de Plante), ce tableau, dis-je, ne plairait point à Fontenelle, pour qui les pastorales non spirituelles n'étaient pas de bon aloi. Voyez avec quel ton de dédain il parle de ce petit

chef d'œuvre : " Théocrite, dit-il, a fait une idylle de deux pêcheurs, mais elle ne me paraît pas d'une beauté qui ait dû tenter personne d'en faire de cette espèce. Deux pêcheurs qui ont mal soupe sont couchés dans une méchante petite chaumière qui est au bord de la mer. L'un réveille l'autre pour lui dire qu'il venait de rêver qu'il prenait un prison d'où, et son compagnon lui répond qu'il ne lui serait pas de mourir de faim avec une si belle pêche. Et ait-ce là la peine de faire une idylle ? Oui, sans doute, et sans parler du poète italien Sammarco qui au quinzième siècle trouvait dans cette idylle d'heureuses inspirations pour ses Bucoliques marines, le bon Rollin, plus jaloux de goûter les choses de sentiment que les délicatesses du bel esprit, savait en des vers charmants rendre plus de justice à Théocrite :

"Hic quoque, ne qua tibi vitæ pars desit agrestis,
 Cum agitans mediis aderit Piscator in undis.
 Olli cymba domus, labor æquora, prœmia, pisces.
 Strata jacent pascua, calathæ quæ hanc tenaces,
 Retia quæ, et funes, et viminea labyriinthi,
 Divitiæ misera: comes usque assistit egestas,
 Atque fames. Somnus brevis, otia nulla labores
 Perpetui, curæ nec in ipsa nocte cedingunt...
 hæc et quæ longum percurrere singula, doctis
 Quæ semper placuisse viris semper quæ placebunt,
 Rumpantur licet invidia qui talia damnant."

(Rollin)

(Rollin, *Œuvres diverses*, 2^e vol. page 352. =
Épître adressée à Michel Letellier, marquis de Sourvois,
à l'occasion d'un examen public que son fils, l'abbé Camille
de Sourvois devait subir sous l'Évêque).

Ces vers délicieux, tout pleins du sentiment des beautés simples de l'Évêque, furent compris par Rollin en 1689. Déjà Fontenelle avait fait paraître ses *Poésies pastorales* et le discours un peu trop tranchant qui leur servait de préface. Il est permis de croire que ce vers

"*Rumpantur licet invidia qui talia damnam*"
est allé à l'adresse de l'imprudent destructeur du poète
Sicilien.

Les divers tableaux que nous venons d'énumérer forment une exposition ravissante au niveau de laquelle le reste de la pièce pouvait difficilement se soutenir. En effet elle tombe bientôt après de cette hauteur. Tono à tonno languissante et licencieuse, elle se termine par un dénouement froid et rebattu, une reconnaissance. En général Plante commence mieux qu'il ne finit. Il nous avait d'abord inspiré un vif intérêt pour Calpistras, séparée de son père qu'elle quitta bien jeune, de son amant qui l'aime par le brusque départ du perfide Seno raris à sa tendresse. Mais bientôt le spectateur la perd de vue pour s'amuser aux dépens de ce coquin de Labrax, qui tout en pourvoyant ses captives,

se trouve exposé à tous les mauvais tours des esclaves de Démonès et de Plautodippe. C'est là, il faut l'avouer, en dépit de tout l'esprit de Plaute, un intérêt bien inférieur à celui qu'il avait d'abord éveillé.

Vient ensuite une longue et plaisante contestation entre deux esclaves, Truchalio et Gripus. Cette dispute, bien que divertissante, fait oublier un peu trop l'intrigue principale. Toutefois, comme Plaute, au milieu de ces scènes si comiques, semble rendre à lui-même et se surpasser à force de verve et d'esprit, nous le suivrons quelques instants dans cette petite pièce ajoutée comme épisode au reste de la comédie.

Au milieu de la première scène du quatrième acte, Démonès s'étonne de l'absence prolongée de son esclave Gripus; le diable est allé à la pêche; mais par un pareil orage, quel motif peut si longtemps l'y retenir?

" Sed Gripus servus noster quid rerum gerat
Mior, de nocte qui abis priscutum ad mare.
Pol, magis sapisser, si dormivisset domi:
Nam nunc et operam ludo facis et retia
Ut tempestas est nunc, atque ut nocte fui;
In digitis hodie percipiam quod ceperim;
Ita fluctuare video vehementes mare. "

Ce monologue prépare l'entrée en scène de Gripus, qui en effet ne tarde pas à paraître. Alors commence un

nouveau monologue: Gripus a des raisons de parler sans témoin. Il a fait une excellente pêche, mais non pas de prison. Qu'a-t-il retiré de la mer? une valise, et une valise pesante, qui sans doute renferme une grosse somme d'or. Cette heureuse trouvaille est pour Gripus une juste récompense de son zèle, idée qu'il se met à développer complaisamment dans une moralité à l'adresse des esclaves ses confrères qui peuvent assister à la représentation. Mais écoutons les sages maximes de notre moraliste improvisé:

« Nimis homo

Nihili en qui piger en; nimis quæ id genus odi ego
- male.

Vigilare decet hominem, qui vult sua temperi con-
-ficere officia.

Non enim illum exspectare oportet dum serus de ad-
dum suscitæ officium.

Nam qui dormiunt lubentes sine lucro et cum male qui-
-escunt.

Nam ego, nunc mihi qui impiger fui reperi ut piger
- si velim siem..»

La conclusion de cette moralité en détruit un peu le commencement. Gripus se fait compliment de son activité, et conseille la vigilance à ses compagnons d'esclavage. Pourquoi? parce que l'activité et la vigilance vous ménagent à la fin le droit et le plaisir.

sio d'être paresseux. De plus, s'il se loue d'avoir dès la pointe du jour si peu épargné sa peine, ce n'est point par dévouement aux intérêts de son maître; il se félicite de sa bonne conduite, parceque lui-même en a profité. En effet, que de riches promesses ne fait pas cette louange valise!

"Hoc ego in mari quidquid inest reperi; quidquid inest
- grave quidem' si: aurum

Hic ego inesse reor: nec mihi conscius est ullus homo. nunc
Hæc tibi occasio, Gripe, obtingit ut liberet ex populo -
- Proctor te ...

Paucillatim pollicitabor pro capite argentum, ut liber
- sim. "

S'esprio le rend crédule. La valise est pesante: le voilà riche. Le premier usage qu'il fera de sa richesse, ce sera d'acheter sa liberté. Il saura bien faire, avec ses écus de la valise, que le prêteur le tire du commun, liberet ex populo. (Nous sommes à Cyène; ce prêteur nous ramène subitement à Rome. Mais Plaute nous a familiarisés avec ces légères inconséquences qui donnent une couleur romaine à une pièce d'origine grecque). Ainsi le voilà libre: ce n'est là qu'un commencement. Gripus, dans ses rêves, ne s'arrêtera pas en si beau chemin:

"Sam in liber ero, igitur deum, instructum agam, ades,
et ancipia ..."

A peine enlevé à l'esclavage, son premier soin sera d'aider les esclaves ! C'est là un sentiment bien naturel, qu'un poète du dix-neuvième siècle devrait après Plaute traduire dans un fort joli vers :

« J'aurai donc à mon tour des gens à mon service ? »
dit un valet, riche en espérance. Mais dans la bouche de Trinius, cette pensée a peut-être une portée plus grande. Ne prouve-t-elle pas en effet que l'esclavage, passé dans les mœurs chez les anciens, était regardé comme légitime par les esclaves eux-mêmes. S'ils se plaignent contre la dureté de leurs maîtres, ils ne se révoltent pas contre la servitude. Car cette servitude leur paraît une chose toute naturelle ; et la preuve c'est que cet esclave, à qui une triste expérience aurait dû inspirer l'horreur de l'asservissement de l'homme par son semblable, aspire au moment où lui aussi pourra commander, fustiger, prendre tout à son aise ; car dans la bouche d'un Latin, le mot mancipia veut tout dire.

Après la familia, viennent les grands vaisseaux :
« Navibus magnis mercaturam faciam. »

Le commerce, méprisé par les citoyens romains, était fait par les affranchis. Ils s'y enrichissaient et devenaient de puissants personnages :

« Apud reges rex porhibebo. »

Une traduction française est impuissante à rendre

le ton emphatique de ces mots, et surtout l'idée renfermée dans apud reges rex. Depuis l'expulsion des rois les citoyens considérables, par une qualification ironique, étaient appelés Rois. — Gripus n'est pas encore satisfait :

“ Post animi causa mihi navem faciam, atque imitabor
Steatonicum. ”

Avec la richesse lui viennent les fantaisies, animi causa. A l'exemple du riche trésorier de Philippe, il courra le monde sur un navire à lui. Ainsi font aujourd'hui les riches Anglais : Oppida circumvectabor. — Quelle sera la fin de ces fastueux voyages ? la fondation d'une cité :

“ Ubi nobilitas mea erit clara,
Oppidum magnum communi bo : ei ego ubi Gripo
— nomen,

Monimentum mee fame et factis...

Fondateur de la grande Gripopolis, il aura des sujets, un royaume : le voilà roi une seconde fois :

“ Ibi que regnum magnum instituam. ”

Que de grandeurs lui promet la bienheureuse ratiſe ! Ex avibus magnis, oppidum magnum, regnum magnum, magnas res ; chez lui tout sera grand : Comme on reconnaît bien les prétentions ambitieuses, l'affectation de grandeur des parvenus ! En attendant, le puissant monarque n'est qu'un pauvre esclave condamné à faire un bien maigre dîner :

“ Magnas res hic agito in mentem instructe...

"Sed hic rex cum aceto pransurus est et sale, sine bono
Pulmento."

Telle est pour le moment la conclusion de tous ces
brillants rires.

Cette chute si naturelle et si comique rappelle
ces vers où Horace argumente plaisamment contre le sage
des Stoiciens. Le sage sait tout faire, il est tout, il
est roi :

"Sapiens operis sic optimus omnis

Est opifex, sic rex."

Ce qui ne l'empêche pas d'être bafoué par les
gamins de la ville :

"Nellum tibi barbam

Has civi pueri : quos tu nisi fuste coerces,

Turba circum te stante, miser que

Rumpereis et latras magnorum maxime regum."

(Hor. Sat. 1, 3. vers 132 sq.)

Ainsi, dans Théocrite, l'un des pêcheurs rappelle
son compagnon à la triste réalité : tu croyais que tu
prenais un poisson d'or ; mais ce rere est un mensonge.
Fais en sorte de pêcher bon nombre de simples
poissons de chair ; sinon avec tes songes d'or tu pourras
mourir de faim :

"Εἰ δ' ὕπαρ οὐ κνώσων, τί τὰ χερία τὰυτα μα-
τεύσεις,

ἔλπις τῶν ὕπνων ξατεῖ τὸν σᾶρκινον ἰχθὺν,

μὴ οὐ τάρῃς ἄνθρωποι καὶ τοὶ χρωσθέντες οὐ

(Theoc. 881 65).

Ainsi se terminent d'ordinaire les châteaux en Espagne et cependant le mauvais succès ne semble pas décourager les rêveurs endormis ou éveillés. L'histoire de ces songes dorés dans notre littérature serait assez intéressante à suivre. Nous les trouvons au moins indiqués par leur nom consacré dans le roman de La Rose: "Fori ferai Châteaux en Espagne". Quelle est l'origine et le sens propre de cette expression? Raskin, au chapitre 17 de son VII.^e livre, l'explique d'une façon peu satisfaisante, et Montaigne n'en donne qu'une définition toute morale quand il dit: "Une rêverie sans corps et sans sujet régent notre corps et l'agite; que je me mette à faire des châteaux en Espagne, mon imagination m'y forge des commodités et des plaisirs des quels mon âme est réellement chatouillée et réjouie." Voilà comme les vieux titres de cette expression aujourd'hui si populaire. Heureux thème poétique, les châteaux en Espagne commencent pour nous avec Rabelais et Richecote (1, 33). Ce sont les courtisans qui font ici les châteaux en Espagne, mais le prince y adhère. Dans cet agréable récit de Rabelais se remarque pour la première fois l'emploi du présent et même du passé pour des faits en core renfermés dans un lointain et douteux

avenir. La Laitière de la fontaine devait dire plus
tard en parlant de son porc :

" Il était, quand je l'eus, de grandeno raisonnable .. "

Aram Berette, le roi Pyrrhus avait bâti son
château en Espagne :

" Pourquoi ces éléphants, ces armes, ce bagage,
Et ces vaisseaux tout prêts à quitter le rivage,

Disait au roi Pyrrhus un sage confident
Conseiller très sensé d'un roi très imprudent.

Je vais, lui dit ce prince, à Rome où l'on m'appelle.

— Qui faire ? — l'assiéger. — L'entreprise est fort belle,
Et digne seulement d'Alexandre ou de vous.

Mais Rome prise enfin, Seigneur, où courons nous ?

— Du reste des Latins la conquête est facile.

Sans doute on les peut vaincre. — Est-ce tout ? — la Sicile.

De là nous tend les bras, et bientôt sans effort
Syracuse reçoit nos vaisseaux dans son port.

— Bornez-vous là vos pas ? — Dès que nous l'avons
prise,

Il ne faut qu'un bon vent, et Carthage est conquise.

Les chemins sont ouverts : qui peut nous arrêter ?

— Je vous entends, Seigneur, nous allons tout dompter,
Nous allons traverser les sables de Libye,
Asserir, en passant, l'Egypte, l'Arabie,
Couvrir de là le Gange en de nouveaux pays,
Faire trembler le Scythe aux bords du Tanais,

"Etrangers sous nos lois tout le vaste hémisphère.
 Mais de retour enfin que prétendez-vous faire?
 Alors, cher Cénéus, victorieux, contents,
 Nous pouvons rire à l'aise et prendre du bon temps.
 — Hé! Seigneurs, dès ce jour, sans sortir de l'Epire,
 Du matin jus qu'au soir qui vous défend de rire?
 (Epître 1^{re}).

Après ces vers excellents, si heureusement traduits de
 Plutarque, on lit encore avec plaisir la fable du bon
 La fontaine qui rappelle comme à dessein les glorieux
 ancêtres de son ambitieuse Lerette:

"Quel esprit ne bat la campagne?
 Qui ne fait châteaux en Espagne?
 Pichocole, Lycebus, la laitière, enfin, tous
 Autant les sages que les fous."
 En imitant, La fontaine reste original. Avec quel
 sentiment il décrit ce charmant, mais vain état de l'âme:
 "Chacun songe en vieillissant, il n'est rien de plus doux;
 Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes;
 Tout le bien du monde est à nous,
 Tous les honneurs, toutes les femmes."
 Pour écrire ces jolis vers, il fallait avoir rêvé: La fontaine
 connaissait les douces illusions des châteaux en Espagne:
 "Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi,
 De m'écarter, j'en vais détromper le Sophi:
 On m'élu roi mon peuple m'aime:

Les diadèmes vont sur ma tête pleurant :
 Quelque académie fait-il que je rentre en moi-même,
 Je suis Gros-Jean comme devant. »

(Fables, VII, 10)

Il semblerait que la matière fut épuisée, et cependant Collin d'Harleville, poète ingénieux et aimable, a, dans les Châteaux en Espagne, recommencé les vers de La Fontaine avec assez de bonheur. M. d'Orlange, l'homme aux châteaux, pris en mer par un corsaire Turc, se fait proclamer chef de l'équipage, charme de sa valeur. De succès en succès, il rend son nom fameux par toute la Turquie. Le Grand-Turc lui donne sa fille, et bientôt après son trône. Victor, malencontreux valet, vient le détruire et le trône. M. d'Orlange s'excuse auprès de lui de son goût pour la rêverie :

« Eh! Victor, chacun fait des châteaux en Espagne :
 On en fait à la ville, ainsi qu'à la campagne ;
 On en fait en dormant, on en fait éveillé.
 Le pauvre paysan, sur sa bêche appuyé,
 Peut se croire un moment seigneur de son village.
 Le vieillard, oubliant les glaces de son âge,
 Se figure aux genoux d'une jeune beauté,
 Et sourit : son neveu sourit de son côté,
 En songeant qu'un matin du bonhomme il hérite.
 Cette femme se croit sultane favorite,

"Un commis est ministre, un jeune abbé, prêtre;
 Se prêtre... Il n'est pas jusqu'au simple soldat
 Qui ne se soit un jour cru maréchal de France,
 Et le pauvre, lui-même, est riche en espérance.

(Victor)

— Et chacun redrevient Gros-Jean comme devant. "
 Se Valer se moque des prétentions de son maître; lui,
 n'est pas si ambitieux; il se contente d'une riche or-
 dinaire):

"Il est fou... là... se croire un sultan! seulement!
 On peut bien quelquefois se flatter dans la vie.
 J'ai, par exemple, hier, mis à la loterie,
 Et mon billet, enfin, pourrait bien être bon.
 Je conviens que cela n'est pas certain: oh! non.
 Mais la chose est possible, et cela doit suffire.
 Puis en me le donnant on s'est mis à sourire,
 Et l'on m'a dit: "prenez, car c'en là le meilleur."
 Si je gagnais pourtant le gros lot! quel bonheur!
 J'achèterais d'abord une ample seigneurie...
 Non, plutôt une bonne et grosse métairie,
 Oh! oui! dans ce canton; j'aime ce pays-ci;
 Et Justine, d'ailleurs, me plaît beaucoup aussi.
 J'aurai donc, à mon tour, des gens à mon service!
 Dans le commandement je serai peu novice;
 Mais je ne serai point dur, insolent, ni fier,
 Et me rappellerai ce que j'étais hier.
 Ma foi, j'aime déjà ma ferme à la folie.

"Moi, gros fermier ! j'ai ma basse-cour remplie
De poules, de poussins, que je verrai couvoir ;
De mes mains, chaque jour, je prétends les nourrir.
C'est un coup d'œil charmant, et puis cela rapporte.
Quel plaisir quand, le soir, assis devant ma porte,
J'entendrai le retour de mes moutons bêlants,
Que je verrai, de loin, revenir à pas lents
Mes chevaux vigoureux, et mes belles génisses ?
Ils sont nos serviteurs ; elles sont nos nourrices.
Et mon petit Victor, sur son âne monté,
S'ermant la marche avec un air de dignité !
Plus heureux que Monsieur... le Grand-Turc sur
- son trône,
Je serai riche, riche, et je ferai l'aumône.
Tout bas, sur mon passage, on se dira : " Voilà
Ce bon Monsieur Victor " Cela me touchera.
Je puis bien m'abuser, mais ce n'est pas sans cause :
Mon projet est, au moins, fondé sur quelque chose,
(il cherche)
Sur un billet. Je veux revoir ce cher... Eh ! mais...
Où donc est-il ? tantôt encore je l'avais.
Depuis quand ce billet est-il donc invisible ?
Ah ! l'aurais-je perdu ? Serait-il bien possible ?
Mon malheur est certain ; me voilà confondu.
Que vais-je devenir ? Hélas ! j'ai tout perdu."
(Acte III, 8).

La pièce de Collin-d'Harleville est un peu monotone mais de pareils morceaux (et il y en a plusieurs dans sa comédie) n'en rendent pas moins la lecture fort agréable.

Dans les Mille et une nuits, se trouve une petite scène dont le dénouement est à peu près semblable. Un pauvre homme vient de faire un modeste héritage. Aussitôt il achète de la poterie, place sa pacotille dans une corbeille qu'il expose au devant de sa boutique, et attend patiemment les chalands. Cependant il songe à ce que lui vaudra sa marchandise. Avec l'argent qu'il en retirera, il pourra faire le commerce sur une plus grande échelle. Peu à peu il s'enrichira, deviendra puissant comme Gripus, il épousera la fille du Grand Vizir, comme Moï d'Orlange épousait celle du Sultan. Mais moins humain que Victor, il se promet bien de jouir sur ses inférieurs de toute la supériorité de sa position. Pour humilier sa femme, fille du Grand Vizir, lui, ancien marchand de poterie, la maltraitera, il la frappera de coups de pied. Ce disant, il accompagne la pensée du geste, et lance le fatal coup de pied qui renverse à la fois sa poterie, et tous ses beaux projets.

Dans cette galerie de rêves éveillés, Gripus mérite une place distinguée. En réalité le rappelle, lui aussi, de ses vastes entreprises : ce

monarque d'un grand royaume songe qu'il va dîner
avec un peu de sel et de vinique. Un incident de-
sagréable vient bientôt le rendre plus complètement
encore à lui-même. Truchalion l'a vu du tirage
pêcher la valise. Il accourt vers lui, et l'arrête
au moment où Gripus se disposait à mettre son
trésor en sûreté :

Truch.

"Heus! mane.

Gripus.

quid maneam?

Truch.

"Dum hanc tibi, quam trahis, rudentem complico."
C'est là le détail qui a fait donner à la comédie
le nom de Rudens; jusque là le spectateur n'avait
pu s'expliquer ce titre. Ce prétexte de Truchalion pour
arrêter son camarade au passage est fort plaisant. Il
seul ramasse, dit-il, le cordage qui traîne derrière Gripus.
Quelle obligation! Toute fois Gripus s'en serait bien
passé. Il ne pressage rien de bon de cet importun; sa
complaisance même dans cette circonstance ne laisse pas
sans doute de lui inspirer quelque soupçon. Il cherche
donc à se débarrasser du fâcheux: "Mitte modo."
Mais Truchalion ne se rend pas:

"At Pol, ego te adjuvabo: nam bonis quod benefis,
haud perit."

Il ne peut se dispenser de rendre service à Gripus, Gripus un si brave homme ! mais celui-ci ne se laisse pas abuser. Il se doute du motif intéressé qui le fait agir, et cherche par ces mots à le décourager :

"Turbida tempestas heri fuit,

Nihil habeo, adulescens, piscium, ne tu mihi esse postules.

Non rides refectum me viridum rete, sine squamoso specu
Gripus prend un air dégagé, et plaisante pour cacher son inquiétude. Sa laisse paraît, ce serait se trahir, comme avait fait Euclyon dans l'Anulaire. Malgré cela, Trachalion ne veut pas lâcher prise : plus Gripus lui résiste, plus il insiste et devient pressant :

"Non Edopol, pisces expeto, quam tui sermonis sum
indigens."

Cette audience que Trachalion s'avise si mal à propos de demander à Gripus, celui-ci lui refuse d'abord. Mais vaincu par les instances du fâcheux qui l'obsède, il consent enfin à l'écouter. Trachalion prend alors un air mystérieux, et après force serments exigés de Gripus, il se décide à parler :

"Audi : furtum ego vidi

qui faciebar; quoveram dominum, id cui fiebar; post ad
Surrem ego me devenio, fero que ei conditionem hoc pacto."
Il continue en regardant Gripus en face :

"Ego istuc furtum scio cui factum sit; nunc mihi si vis
Dare dimidium, iudicium domino non faciam. is mihi
- nihil

"Etiam respondit: quid inde æquum? si dari mihi? diuidium
Volo ut dicas."

Gripus tombe dans le piège, et sans se douter qu'il s'agit de lui-même, il répond:

"Imo, hercle, etiam amplius: num nisi dat domino
dicendum censeo..."

En voilà plus que l'esclavage Trachalion n'en demandait.
Gripus par cet arrêt se coupe à lui-même la retraite.
Quel détour pourra-t-il se ménager, quand Trachalion lui dira:

"Tuo consilio faciam: nunc adverte animum;

Nam que hoc adtinet omne ad te."

Gripus se trouve pris. Mais à défaut de bonnes raisons, les subtilités ne lui manqueront pas pour appuyer ses droits à la propriété de la valise tout entière. De là une dispute fort longue et très plaisante entre les deux esclaves. C'est comme un feu roulant d'arguments sophistiqués: ils trouvent objection à tout, réponse à tout.

Trach.

"Stultum

"istum, cujus ille en, gnori ego hominem jam pridem -

- quid est?

- Et quo pacto peris - at ego quo pacto inventus'

- si scio,

Et qui inveni, hominem gnori, et dominum cui nunc

- est, scio.

"Ego illum quovi cujus nunc est, tu illum cujus ante hac fuit."

- La mer, dit Gripus, est du domaine commun;

"Mare quidem commune certo' s' omnibus."

- D' accord, reprend Trachalion; pourquoi la rase alors ne serait-elle pas commune aussi pour moi?

"Adsentio;

Quiminus hunc communem queso mihi esse oportet vidulum?

In mari inventus' s' commune' s'...

(Gripus) "Et nullement: quand je tire mes filets, et mes hameçons, je tire tout ce qui s'y prend; ce qu'ils ont attrapé est à moi, à moi seul."

"Ubi demisi retem atque hamum, quidquid haerit, extraho;

Meum quod rete atque hami nacti sum, meum protinus

-dimum' s'..."

(Trach.) "Pas du tout, par Hercule, si c'est un meuble que tu trouves":

"Imo, hercle, haud en, si quidem quod vas excepisti."

A cette réponse, Gripus poussé à bout s'écrie:

"Oh! le philosophe!" "Philosophe!"

On sait ce que cela veut dire. Déjà nous avons vu que dans l'acte philosophari était quelquefois synonyme de mentir: Salrus sum, philosophatus;

En Pseudolus en entendant Ballion s'engageant dans des subtilités (vers 955 ou Pseudolus) - Plus loin dans le Rudens, repartant la même plaisanterie: Salve. Chales, dit Gripus à son

digne rival en raisonnements captieux et entortillés. —
Comme pour justifier le titre que lui donne pour ironie
son camarade, Truchalion ne démontre pas des raisons
bonnes ou mauvaises :

Gripus

" Mille videntem, scelere."

Truch.

" Mittam; omittit vidulum."

Gripus.

" Quem ne ego excepi in mari?"

Truch.

" At ego inspectavi c littore."

Gripus.

" Mea opera, labore, et rete, et boia."

Truchalion, pour ne pas être en reste avec Gripus,
imagine un nouvel argument très plaisant: il se fait
son complice. Or, puisqu'il partage les périls, pourquoi
ne partagerait-il pas aussi les avantages? Mais,
repris Gripus, il n'est pas nécessaire que tu sois mon
complice. J'ai trouvé un moyen pour que tu ne sois
pas associé aux dangers que je peux courir. —

Lequel? — C'est de passer tout tranquillement
ton chemin, et de me laisser aller de mon côté:

" Sine me hinc abire: tu abi tacitus tuam viam;

Nec tu me cuiquam indicassis neque ego tibi quidquam

- Dabo."

" Je ne te donnerai rien. " Trachalion ne peut s'accommoder d'un pareil expédient : ce n'est pas là du tout qu'il veut en venir. Il propose donc à l'obstiné Gripus de s'en rapporter à un tiers : Démonès est choisi pour arbitre. Les deux esclaves plaident leur cause devant ce juge de leur choix. Mais voici qu'après de courtes débats entre les deux parties, Palæstra reconnaît la valise; elle affirme à Démonès qu'elle appartient au Xeno; on l'ouvre, et on y trouve des objets qui amènent une reconnaissance. Palæstra et Démonès se jettent dans les bras l'un de l'autre :

" Salve, mi pater inoperte...

Le spectateur pourrait dire comme elle: car le début si heureux de la pièce lui donnait le droit d'espérer qu'elle se terminerait mieux que par un dénouement trop facile et d'ailleurs un peu rebattu.

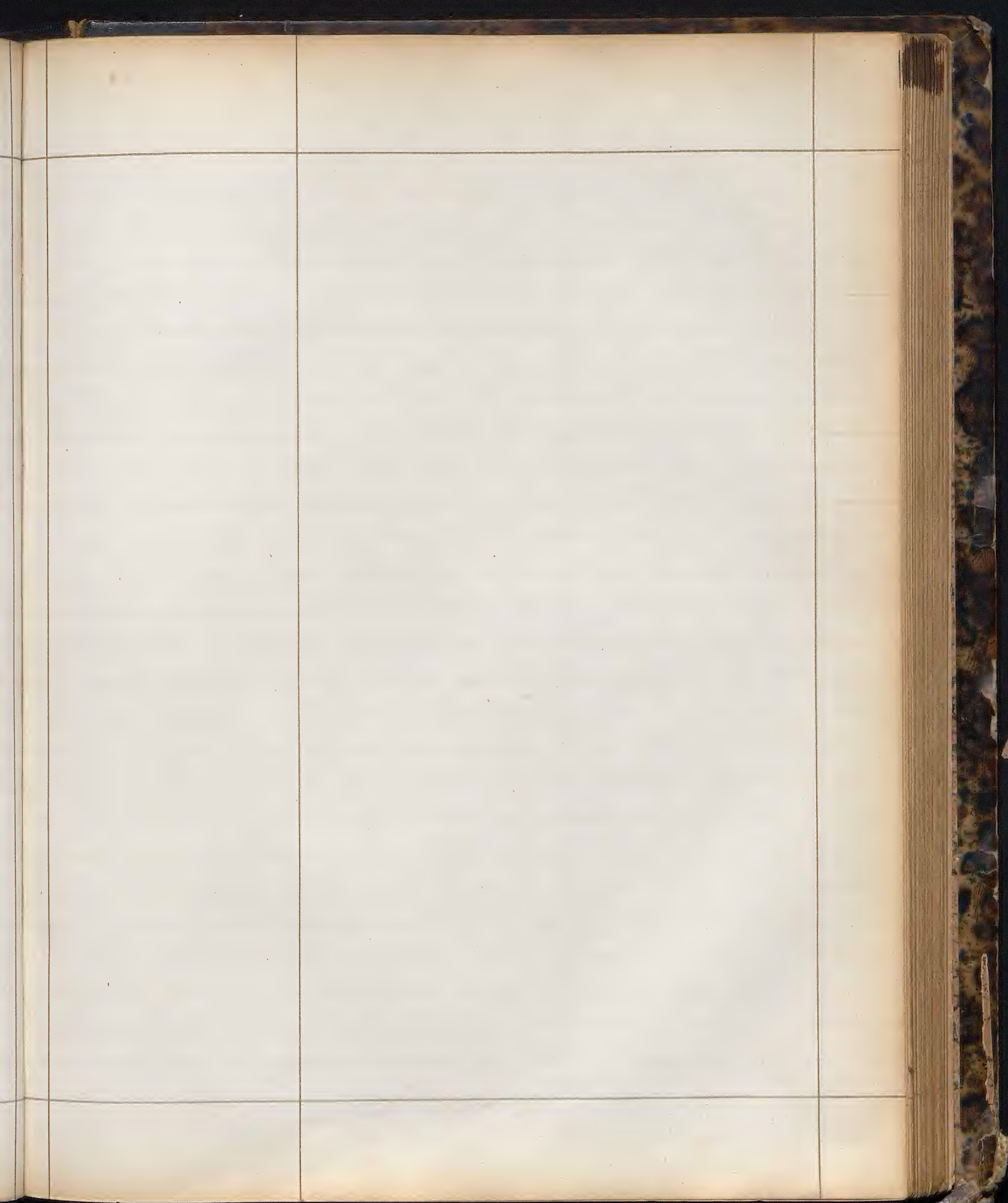
Quand Palæstra a retrouvé ses parents, et qu'il est convenu qu'elle épousera Pleusidippe, la pièce est finie pour le spectateur, mais elle ne l'est point pour Plaute. La comédie survis à l'intrigue principale, et est remplie jusqu'à la fin par les gaietés souvent bouffonnes de Gripus et de Trachalion. S'un conseille à Démonès son maître de garder la valise, sa capture, dans l'espoir d'en avoir sa part, et n'écoute qu'avec incrédulité les belles maximes que le vieillard lui débite; l'autre fait

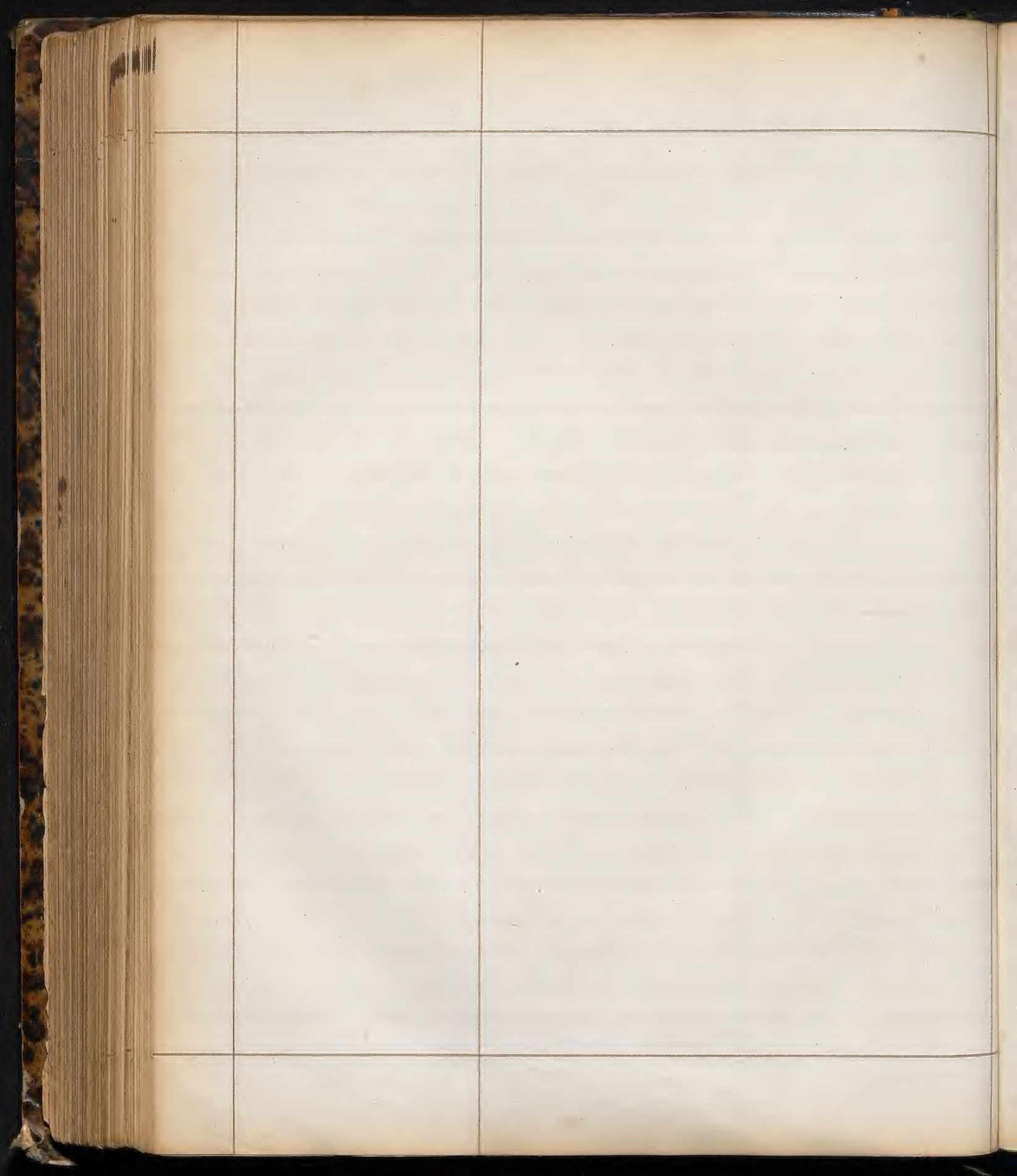
acte IV. 6.

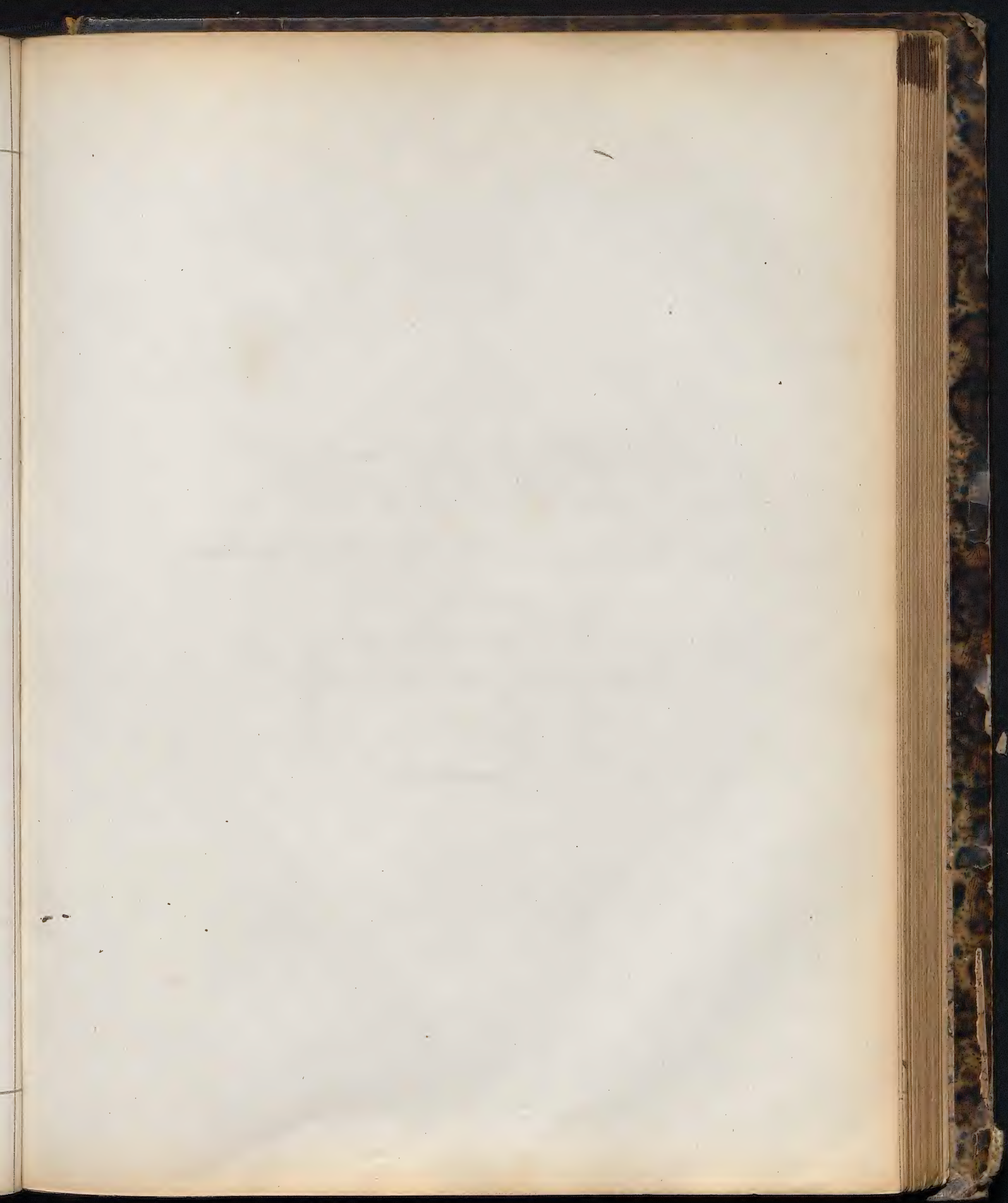
acte IV. 8.

de divertissants efforts pour obtenir sa liberté. Il supplie Démonès d'intercéder en sa faveur auprès de Pleuridippe; mais Démonès à toutes ses prières répond par: "C'est bon", licet. Un instant auparavant, Trachalion, par manière de plaisanterie, lui avait joué le même ton. Ce jeu de scène rappelle le Bail Bart de l'avocat Pathelin, en répétée dans une autre scène, où le refrain licet est remplacé par censeo. Ainsi la fin de la comédie est pleine de gaieté, mais cette gaieté ne justifie pas le manque d'unité qu'on y remarque. Plante y oublie trop la fable principale pour des développements épisodiques, où il dépense à plaisir toute sa verve comique.

Brieff.







4^e leçon.

De quelques hardiesses politiques
dans le théâtre de l'Opéra.

Scintures satiriques de quelques professions:

Les médecins.

Les philosophes.

Les affranchis faux témoins.

12. June

Received of the Hon^{ble} the Lord
Bishop of Exeter the sum of

£ 100 0 0

for the

rent of the

house of the

Très bonne rédaction - exacte, serrée,
écrite avec soin et assez d'agrément.

42^e leçon.

De quelques hardieses politiques dans le théâtre de Plaute
Scénaires satiriques de quelques professions.
Les médecins. - Les Philosophes. - Les affranchis sans témoin

Avant de passer à Terence, il convient de résumer et de compléter nos études sur Plaute. Nous avons étudié chez lui ce qui semble le rapprocher des habits des de l'ancienne comédie athénienne, la partie de son œuvre que nous avons appelée extra-dramatique, où les réalités de la composition, de la représentation se mêlent et souvent se substituent aux fictions dramatiques, où l'auteur et l'acteur interviennent dans la pièce par des morceaux analogues à l'ancienne parabase des Grecs, prologues, épilogues, et par une multitude de traits semés partout qui interrompent tout à coup, sinon le développement de l'action, du moins l'illusion des spectateurs.

Nous avons ensuite examiné ce qui relève directement de la comédie nouvelle. Obligés de nous borner, notre choix a porté sur cinq comédies qui nous ont paru représenter des genres déjà distincts chez les anciens, et dont la séparation est plus marquée chez les modernes. Ces genres divers sont la comédie d'intrigue, la comédie de mœurs, la comédie de caractère, le drame, dont nous avons trouvé des exemples dans l'Amphitruon, l'Asinaria, l'Aulularia, les Captifs

et le Rudens. Le drame ne se rencontre chez Plaute que par exception. A ce genre appartiennent en grande partie les Captifs, un peu moins le Rudens, moins encore la Cistellaria que nous avons dû négliger, pressés par le temps. Quant à la comédie de caractère, il n'y a dans tout le recueil de Plaute que l'Aulularia à laquelle on puisse donner ce titre. Toutes les autres pièces de son théâtre sont des comédies d'intrigue, comme l'Amphitruon, ou des comédies de mœurs, comme l'Asinaria; ou plutôt toutes ses pièces sont à la fois des comédies d'intrigue, des comédies de mœurs, des comédies de caractère: car à peine y en a-t-il quelques-unes où domine l'un de ces traits. L'intrigue repose chez Plaute comme chez les Grecs sur un fond d'aventures toujours semblable; mais l'imagination grecque, et plus tard la comédie latine sut tirer de ce fond uniforme une grande variété de fables et de situations. Il faudrait, pour connaître l'intrigue chez Plaute, étudier en détail les vingt comédies qui nous restent de lui: c'est une tâche que nous ne pouvons remplir.

Pour ce qui concerne les mœurs, la difficulté n'est pas la même: on peut faire un inventaire et comme un tableau général des mœurs telles qu'on les rencontre chez Plaute.

Les mœurs, objet de toute comédie, se rapportent ou au caractère public des personnages que le poète met en scène, ou à leur profession, ou à leurs relations

privées : de là trois ordres de choses que nous appellerons pour plus de précision : ordre politique, ordre civil, ordre domestique.

Ordre politique. Plaute reproduit en latin sur le théâtre de Rome des comédies toutes grecques par la fable, le lieu de la scène, les personnages, et qui plaisent d'autant plus aux Romains qu'elles sont plus grecques :

Menechm. prol. v. 6

„ Atque hæc poeta faciunt in comediis :
Omneis res gestas esse Athenis autumans,
Quo illud vobis græcum videatur magis. „

Ainsi, c'est Plaute lui-même qui nous en avertis, jamais, au gré des Romains, une pièce n'était assez grecque. Cependant si grecques que soient les pièces de Plaute, il n'a pas laissé de les accommoder à ce nouveau public par un grand nombre de détails qui sont tout romains, et qu'au mépris de la vérité dramatique, il emprunte aux institutions, aux lois, aux coutumes de Rome. Sans cesse il est question dans ses pièces de Consuls, de tribuns, d'édiles, personnages inconnus à Athènes. Mais il faut dire que ces traits tout romains ne sont presque toujours qu'une simple traduction du grec par un équivalent romain. Ainsi en usaient au dix-septième siècle nos traducteurs français qui du tribunus militum faisaient un colonel d'infanterie, et de

à des Adynaton, Mémère. Le poète dramatique qui travaille sur un modèle ne peut éviter ces équivoques; il les recherche même pour être mieux compris du public; il faut qu'il parle en effet la langue des spectateurs auxquels il s'adresse. Rotrou a fait de même; et, après lui, Molière dans l'Amphitryon, et Regnard, dans son Démocrète, ont cru le devoir imiter.

Rarement, dans ces substitutions des choses romaines aux choses grecques, il se rencontre une intention satirique; ou bien cette intention n'apparaît que voilée avec beaucoup d'art.

Dans l'Ananias, quand Léonidas et Silanus, après l'heureux succès d'une entreprise peu brillante, parlent de leur exploit avec l'appareil des expressions officielles, et comme deux généraux qui reviennent vainqueurs d'une expédition glorieuse, le poète n'a d'autre intention que d'établir un contraste bouffon entre la condition des personnages et leurs prétentions. Il n'y a pas là d'épigramme politique. Les succès des esclaves sont très souvent assimilés à des triomphes. En voici un exemple piquant où se cache discrètement l'épigramme. C'est un passage d'une comédie à laquelle nous n'avons pu toucher. Il y a là un esclave fripon, Chrysale, qui s'applaudit beaucoup de sa victoire sur un vieillard qu'il a dupé. Ce vieillard s'appelle Nicobule. Chrysale le compare à

Priam, et sa victoire à celle des Grecs sur les Troyens; et il ajoute :

"Curatum est, esse te senem miserrimum."

Hoc est incepta efficere polchra; veluti mihi
Evenit ut orans prieda onustus cederem.

Bacchides, A. IV, Sc. 9. v. 1019

Sq.

Salute nostra, atque urbe capta pro dolum,

Domum reduco integrum omnem exercitum.

Sed, spectatores, vos nunc ne miremini

Quod non triumpho; pervolgatum est, nil moror."

Orans est un mot tout romain; Salute nostra,
atque urbe capta, ce sont des expressions presque of-
ficielles qu'on trouverait à chaque instant chez
Livy.

"Sed, spectatores, vos nunc ne miremini

Quod non triumpho; pervolgatum est..."

Ce passage est très fin; et la finesse consiste dans
l'équivoque du mot pervolgatum qui offre deux
sens: l'un très inoffensif, ou plutôt très flatteur
pour le peuple romain; l'autre beaucoup moins
innocent. Est-ce un compliment à ce peuple tant
de fois vainqueur à cette époque, ou bien est-ce un trait
malicieux contre la trop grande facilité avec laquelle
s'accordaient les honneurs du triomphe? on ne sait,
et c'est ce doute qui fait la finesse de l'épigramme.

En réalité, Plaute ne touche que très discrète-
ment aux choses et aux personnes de l'ordre

politique. On se l'explique aisément, quand on se rappelle la condition subalterne et précaire des poètes à Rome, leur état de dépendance vis à vis de l'aristocratie, les sévères avertissements donnés à Névius, et les disgrâces que lui avaient attirées ses personnalités hardies contre les plus nobles familles de Rome. Après de pareils exemples, il était bien établi que le rôle d'Aristophane n'était pas possible à Rome; il fallait se réduire au rôle de Ménandre, de Philémon, tout en y mêlant quelque chose des allures libres et quelque fois hardies de l'ancienne comédie athénienne.

Quasi, dans l'Aulularia, Plaute, par l'organe de Mégadore, semble prendre parti pour la loi Oppia, s'il propose ses vues particulières sur les moyens de rétablir la concorde entre les pauvres et les riches, il s'engage dans ces questions avec une prudence qui le rend inattaquable. D'ailleurs il faut dire que, dans cette cause, il n'est pas sans allié, et qu'il est soutenu par Caton. Ici encore sa franchise est donc très discrète et ne peut guère le compromettre.

Il n'est pas moins prudent dans ses attaques contre les hommes: sa satire est trop générale pour lui être dangereuse.

Mais ce n'est pas à dire qu'elle manque de force et de portée: tout au contraire. Ainsi dans l'Asinaria, Plaute, nous l'avons vu, se permet de

nous faire connaître que tel vieillard débauché et ridicule, esclavé de sa maîtresse, tremblant devant sa femme, jouet de sa famille et de ses domestiques, est pourtant un patron, un juge, un sénateur chargé de gouverner l'Etat quand il ne peut gouverner sa maison. C'est une révélation à demi aristophanique qui était d'un très grand effet et qui frappait comme un coup de théâtre. Il n'y a guère de doute qu'elle invitait le public à chercher dans l'orchestre, sous les quatorze premiers gradins plus d'un Dénicète qui s'y cachait honteux et confus.

Dans le prologue de l'Amphitryon, Plaute se permet aussi de recommander aux édiles la justice dans l'examen des œuvres dramatiques: c'est une manière d'indiquer qu'ils montraient de la partialité dans leurs jugements: " Si les édiles eux-mêmes prévariquent dans leurs jugements, Jupiter ordonne qu'on poursuive les délinquants, comme ceux qui cabalent dans les élections pour eux-mêmes ou au profit des autres. »

Nous avons vu de même que Plaute, par une infraction très volontaire à la vérité locale, place à Athènes des magistrats romains, des triumvirs, qu'il leur donne deslictens et qu'il plaisante de leur justice expéditive et brutale.

Voilà le compte de toutes les hardiesses politiques de Plaute: ce sont des attaques contre la partialité des édiles dans les choses littéraires, contre

les désordres moraux de certains membres de l'aristocratie, des réflexions sur les progrès du luxe, sur la déunion des divers ordres de l'Etat, et sur les moyens qui pourraient rétablir la concorde. Tout cela est assez innocent.

Plaute explique sa réserve à cet égard dans un passage très curieux. C'est un monologue qui a beaucoup d'analogie avec la parabole des Grecs. Un parasite s'excuse d'avoir médit des parasites ses confrères, ne voulant pas, dit-il, faire le métier de dénonciateur pour avoir le quart des biens de ses victimes. Tout à coup même, il se pose en législateur et propose une loi contre ces dénonciateurs de profession, *quadruplatores*, sorte de *sycophantes* romains. Voyez quelle liberté prend Plaute, et aussi quelle restriction il se hâte de mettre à cette liberté :

Persa, A. I Sc. II v. 63

« Neque quadruplatum me volo: neque enim decer
Sine meo periculo ire aliena ereptum bonum:
Neque illi, qui faciunt, mihi placeat: plane
loquor.

Sed publicæ rei causa quicunque id facit
Magis, quam sui quæsti, animus induci potest,
Cum esse civem et fidelem et bonum.

Sed legirupam qui damnet, des in publicum
Dimidium: atque etiam mea lege adscribitor:
Ubi quadruplato quæmpiam injexis manum,

"Tantidem ille illi injiciat manum.
 Ubi equa parte proudeat ad Tresviro :
 Si id fiat, ne isti faxim unquam appareant,
 Qui hic albo rete aliena oppugnant bona.
 Sed sumne ego stultus, qui rem curio publicam,
 Ubi sunt magistratus, quos curare oporteat?...
 Il est bien possible que ce monologue soit
 d'origine grecque; mais Plaute l'applique par
 une simple traduction aux Sycophantes romains.
 Il y avait une certaine hardiesse à parler
 ainsi, car l'épigramme pouvait porter sur bien
 des gens présents à ce spectacle. "Neque enim
 decet"... : cela est beau et par la grandeur de
 la pensée, et par la simplicité grave et énergique
 du langage. Il y a là quelque chose du
 style de Caton.

"... atque etiam mea lege adscribitor..."
 Plaute prend ici le rôle de législateur. Ce
 qu'il propose est un excellent article de loi
 qui n'est entré que beaucoup plus tard, sous l'
 empire, dans la législation romaine.

"... Mea lege adscribitor:
Ubi quadruplato quempiam injicit manum,
Tantidem ille illi rursus injiciat manum,
Ubi equa parte proudeat ad Tresviro."
 Remarquons la terminaison tout à fait

judiciaire de adscriptor, et la tournure sentencieuse et impérative de tout le passage.

Albo rete. — Albo, c'est l'album du prêtre, son rôle; rete c'est un filet: quelle alliance de mots à la fois comique, forte et poétique! L'album du prêtre est comme un filet et un piège.

Il y a peu de passages où Plaute se soit plus fortement arrogé le droit d'intervenir dans les institutions politiques de Rome, et d'imiter Aristophane à Athènes. Mais il se souvient qu'il est à Rome, où ses libertés lui pourraient être fatales, et voici comment il fait sa retraite:

" Sed sumne ego stultus, qui rem geru publicum
Ubi sum magistratus, quos curare oportet? "

Ces vers sont charmants, et très respectueux pour les magistrats dont ils semblent proclamer les droits et l'autorité: par là ils sont pour Plaute une heureuse excuse; il ne lui appartenait pas de faire le législateur. Mais ce n'est pas la seule interprétation que l'on puisse donner à ces vers, et le peuple, qui choisit toujours la plus maligne, y voyait sans doute une invitation aux magistrats de s'occuper un peu moins de leurs intérêts et de leurs plaisirs, et un peu plus de leurs fonctions. Voilà dans les peintures morales de Plaute à peu près tout ce qui se rap-

porte à l'ordre politique.

Quant à ce qui regarde l'ordre civil, c'est à-dire l'ensemble des diverses professions, bien que cela semble devoir être davantage de la compétence de Plaute, bien qu'il n'y eût aucun péril à multiplier sur la scène les peintures de ce genre, cependant cet ordre de choses occupe très peu de place dans Plaute. Il faut dire, pour excuser Plaute et pour comprendre cette réserve, que les métiers étaient particulièrement exploités par la tabernaria, l'atellane, le mime, qui s'étaient emparés dès longtemps de cette matière souvent si comique.

Le personnage qui donne son nom à la pièce intitulée Mercator, est bien un marchand, un armateur : mais il n'est nullement question dans toute la pièce de son négoce, on n'y est occupé que de ses amours. Il est vrai qu'en revanche dans le Rudens nous avons récemment trouvé une scène pleine de naïveté et de grâce, qui nous a rappelé une des plus charmantes idylles de Théocrite. C'est la scène où paraissent des pêcheurs s'entretenant de leur vie laborieuse et misérable. Nous avons aussi rencontré dans les Captifs (acte iv) une énumération plaisante d'un certain nombre de petits métiers qui encombre la voie publique, et que le poète se permet de recommander à la surveillance l'ance des édiles. Mais ce ne sont que des traits

lancés en passant, et qui n'ont pas une grande portée. -
 Voici quelque chose de plus précis et de plus fort: c'est
 la satire des médecins, sinon de la médecine. -
 Plaute aime à faire paraître les médecins et à se divertir
 à leurs dépens: voyez par exemple les Ménechmes
 acte V Sc. III, où l'on voit un vrai médecin; le Gurculio,
 acte II Sc I, où l'un des acteurs joue pour plaisanterie le
 rôle d'un médecin; l'Amphitryon, acte IV, Sc. 1,
 le Mercator, acte II, Sc. IV et l'Epidicus, acte II
 Sc. II.)

Dans ces divers passages, il est question des boutiques (Médecines), où l'on pratiquait la chirurgie, la
 pharmacie; des médecins eux-mêmes, de leur ignorance,
 de leur morgue et de tous les ridicules que la comédie
 sait trouver en eux. Pour bien comprendre tout le sel
 des peintures de Plaute, il faut se souvenir qu'elles
 sont contemporaines de l'introduction des médecins
 à Rome. Pendant les cinq premiers siècles de son
 existence, Rome s'était passée de médecins; on se con-
 tentait des résultats de l'expérience particulière. Mais
 à cette époque la Grèce, toujours empressée de donner
 ses arts à ses vainqueurs, leur envoya sa médecine
 et ses médecins, malgré l'opposition très vive de
 Caton, ennemi déclaré de tout ce qui venait de
 la Grèce.

L'histoire de l'introduction des médecins

(livre 39, ch. vi, vii).

* chirurgien, médecin des plaies.

à Rome, racontée par Pline l'ancien, est un commentaire piquant des plaisanteries de Plaute: "Le premier médecin qui vint à Rome fut Archagathus du Péloponnèse, sous le consulat de L. Atilius et de L. Salius, l'an de Rome 535. On lui donna le droit de cité: *Ius Quiritium*"; on lui acheta une boutique des deniers publics. Ses médecins étaient en même temps chirurgiens et pharmaciens; Archagathus était surtout chirurgien. On l'appela *Vulnerarius*, à cause de sa spécialité: "

Vulnerarium enim fuisse e re dictum. —

Il eut d'abord du succès, mais cela ne dura guère, et son ardeur cruelle à brûler, à couper, lui fit donner le nom de boucher, et dégoûta de l'art et de tous les médecins. Pline le dit d'une façon plaisante: "..... Mire que *gratum adventum ejus initio; mox a sevitia secandi urendi que, transisse nomen in carnificem, et in tedium artem omnes que medicos.* "

Nous avons dit que Caton, adversaire de toutes les nouveautés grecques, ne le fut pas moins des médecins. Nous le savons par Pline qui cite une lettre de Caton à son fils:

"..... Quamobrem verba ejus ipsa ponemus.

vii. "Dicam de istis Græcis tui loco, Marce fili: quid Athenis exquisitum habeam, et

*
integ. barbaros necare omnes medi-
ce. Cinn.

"quod bonum sit illorum litteras inspicere, non per-
discere, vincam. Nequissimum et indocile genus
illorum; et hoc puta vatem dixisse. Quando cumque
ista gens suas litteras dabit, omnia corrumpes-
tum etiam magis, si medicos suos huc mittet. Jurarunt

Par litteras, il faut entendre non seulement les
lettres, mais les sciences, les arts et toutes les connais-
sances de la Grèce.

Cela vaut les meilleures plaisanteries de Plaute.
Ce n'est pas la première fois que Plaute et Caton
sont d'accord pour les idées; nous l'avons vu dans l'
Amultrice à propos de la loi Appia. Ici, ils le sont
jusque dans les mots "Barbaros": c'est le mot
qu'emploie notre poète quand il veut dire qu'il a
traduit une comédie du grec en latin.

"Plautus portis barbaræ."

Caton termine sa lettre à son fils par un mot
énergique qui fait bien comprendre le peu d'estime
qu'on faisait alors des médecins:

"Interdixi tibi de medicis."

Cependant les médecins prirent pied à Rome; mais
la prévention contre eux ne s'affaiblit guère.
Pline nous apprend au même chapitre, que quand
les Romains après Caton chassèrent les Grecs
de l'Italie, les médecins furent spécialement et
nominativement compris dans le décret:

liv. 29, ch. VIII.

" Non rem antiqui damnavam sed artem.....
Et quum Græcos Italia pellerent, diu etiam post
Catonem, excepisse medicos (feruntur). "

Même au temps de Pline l'ancien, la gravité
romaine ne voulait pas exercer cet art, malgré le
profit qu'on en pourrait tirer: " Solam hanc artem
græcarum nondum exerceat romana gravitas in
tanto fructu. "

" Peu de Romains s'en sont mêlés, ajoute
Pline, et ceux-là même se sont faits Grecs aussitôt:

" Paucissimi Quiritium attigere, et ipsi statim
ad Græcos transfuge. " Ce qui veut dire qu'ils
ont renoncé à la langue latine, et qu'ils
ont écrit en grec et parlé la même langue.

Ces derniers mots amènent le passage sui-
vant, qui est plein d'à-propos et d'esprit, et
qui s'applique aux médecins de Plaute, à ceux
de Molière et à tous ceux dont la comédie
s'est moquée.

" Immo vero auctoritas a lito quam græce
eam tractantibus, etiam apud imperitos expertes
que lingue, non est. Ac minus credum,
que ad salutem suam pertinent, si intelli-
gunt. " C'est là une excellente épigramme
dans tous les temps.

Ces divers passages de Pline nous ex-

expliquent fort bien les plaisanteries de Plaute. Ses médecins, véritables prédécesseurs des médecins de Molière, débitent leurs vaines formules avec une imperturbable confiance, et expliquent les maladies par des mots grecs dont la forme seule est latine et qui ne présentent pour eux-mêmes aucun sens.

Ainsi, dans le Cureulio, acte II, Sc. 1, Cappadon consulte Palimure sur les douleurs qu'il éprouve:

Capp.

« Rien ne va, renes dolens,
Pulmones distrahuntur, cruciatur jecur,
Radices cordis pereunt, hinc omnes dolens...

A cette longue énumération des souffrances du malade, voici ce que répond le médecin Palimure:

« Cum te egituo morbus agitas hepaticus. »

Ce trait est excellent. Il rappelle celui de Molière sur l'opium, et la Virtus Dormitiva.

Nous pourrions ajouter à ce chapitre des professions et des métiers la philosophie elle-même, à laquelle les poètes comiques n'étaient guère plus favorables que Caton. Elle était devenue le gagne-pain des pauvres Grecs, et le mot de philosophe était le plus sauteur employé dans un sens peu respectueux. Philosophari, au temps de Plaute, ne veut pas dire seulement enseigner la philosophie; il est plus ordinairement

* ici il en est bon de rappeler

le Contium du Cinculio

act. II Sc. 3 vers 289.

* v. fragm. incerta Menandri

X. v. 8.

Cinculio, act. IV Sc. 1.

Le synonyme de mentir, et a quelquefois un sens plus défavorable encore.*

Dans le Pœnulus, act. III, Sc. 1. II. III. est introduite une très singulière profession, qui n'était pas inconnue des Grecs* : celle des faux témoins et des parjures, qui se tiennent à Rome sur la place des Comices :
 " Qui perjurum convenire vult, hominem, mitto in Comitium. "

Ces faux témoins étaient des affranchis, très fiers de leur dignité de citoyens et de leur liberté de franchise d'acte. Ils vivaient de honteux services rendus en justice aux accusateurs ou aux accusés. Plaute a peint d'une manière très comique et très énergique en même temps ces industriels de justice que dans Racine nous voyons arriver du Maine.

Dans le Pœnulus, un amoureux, Agorastocles, vient avec une troupe de faux témoins dont les secours lui sont nécessaires pour obtenir sa maîtresse. Il a hâte d'arriver et de réussir; il prie ses faux témoins de marcher plus vite, et, oubliant qu'il a besoin d'eux, il se sert en leur parlant de beaucoup d'expressions qui conviennent à des esclaves. Il ne fait que blesser leur amour-propre et irriter leur orgueil, sans obtenir qu'ils se pressent davantage. Voici quelques-unes des paroles que leur adresse Agorastocles : elles sont très co.

miques, mais très outrageantes pour ces esclaves d'Ilien à qui elles rappellent le souvenir présent encore de leur esclavage :

"Ne quicquam hos procos mihi elegi liri pedis, tar-
- Dissimulos

Quin si uturi estis hodie, ite, aut ite hinc in malum
- Crucem.

Sic enim oportet ire amicos homini amanti operant
- Datum ?..

Puis il ajoute dans deux vers très plaisants où l'on retrouve ce genre de plaisanterie, si fréquemment dans Plaute, qui consiste à forger, pour exciter le rire, des expressions nouvelles et comiques :

"Nam iste quidem gradus succretus si crebro pollinario
Nisi cum pedicis candidicistis sic hoc grossari gradus.

Cette réponse grave et sévère du chef de la troupe est pleine d'esprit et de verve comique :

"Hous tu, quanquam nos videmus tibi plebei es
- pauperes,

Si nec recte dicis nobis dives de summo loco,
Diritem audacter solemus mactare infortunio..

Voilà la menace : " si tu veux nos services, respecte-nous.

"Nec tibi nos obnoxii sumus, istuc quid tu ames aut
- oderis.

Quum argentum pro capite dedimus, nostrum dedimus,
- non tuum..

Cela est imposant et digne: c'est de leur argent qu'ils ont payé leur liberté. Ses vers qui suivent, très élégants et très agréables, sont du meilleur comique, quand on songe au métier que font ces misérables et à leur origine assez vile: ils ne veulent pas compromettre leur dignité d'homme libre par un pas trop précipité;

" *Liberos homines pro urbem modico magis pavest*
Ire. »

Il y a quelque chose de solennel dans la marche lente de ce vers et dans la place même des mots: ce n'est pas sans intention que *liberos homines* est mis en tête de la phrase, et que le mot *ire* a été rejeté au commencement du second vers:

" ... *Servuli esse ducio festinantem currere.* »

Avec quel dédain ils parlent de ce qu'ils étaient hier encore! Puis ils font du patriotisme assez mal à propos, et par là même ce qu'ils disent est plaisant.

" *Præsertim in re populi placida, atque inter-*
-fectis hostibus,

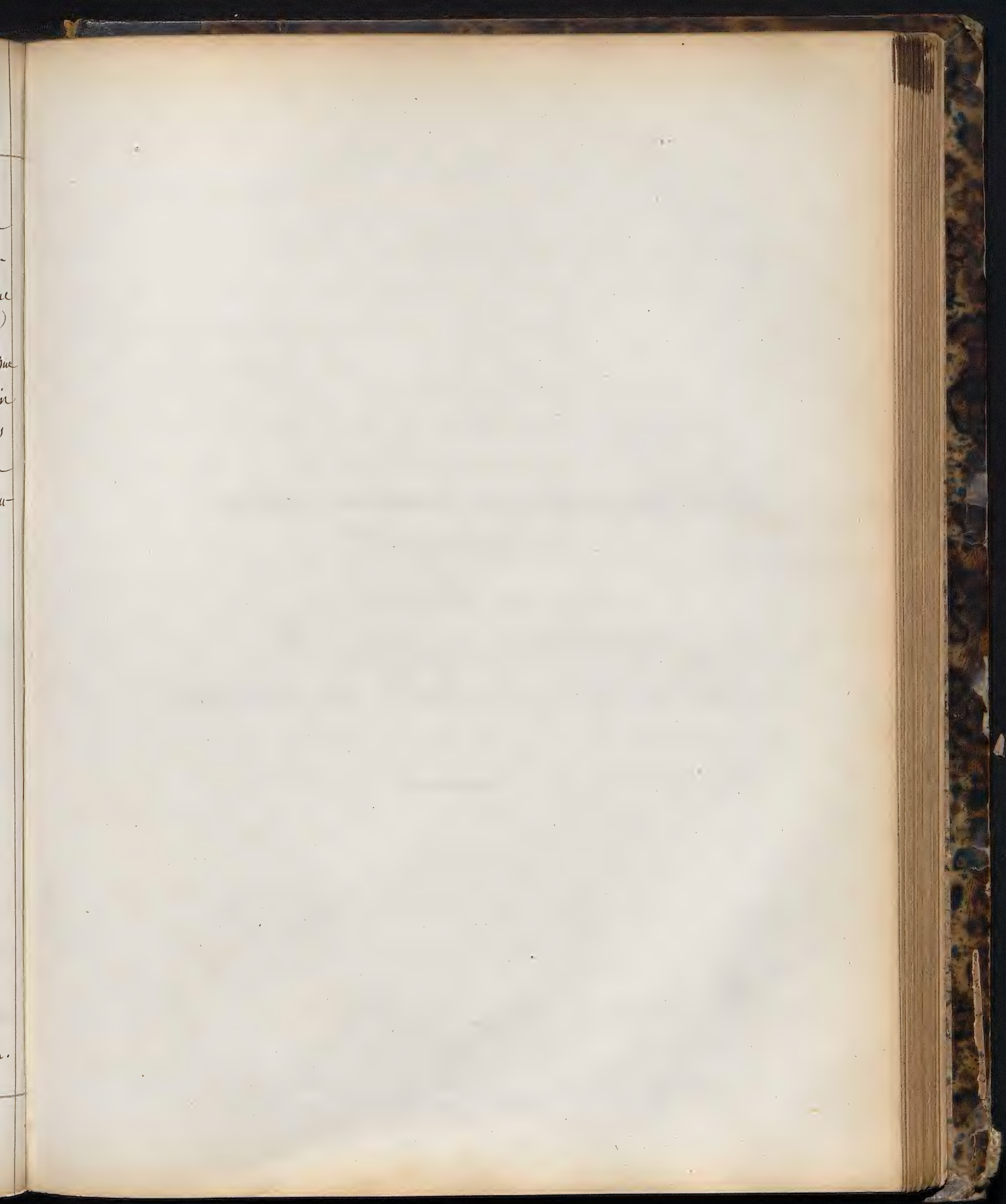
et non decet tumultuari. »

Ce morceau est contemporain de la fin de la deuxième guerre punique. Le mot *tumultuari* est moins plaisant pour nous qu'il ne l'était pour les Romains, qui l'avaient appliqué à ces invasions gauloises dont la république avait tant souffert.

et dont elle ne se souvenait jamais sans terreur.

Ce passage, qui introduit sur la scène les faux témoins, est charmant d'un bout à l'autre. Peut-être les épigrammes dont il est semé ont-elles quelque chose de politique, et renferment-elles une attaque sérieuse contre la classe des affranchis, si corrompus et si vile, c'est-à-dire contre le futur peuple romain qu'elle devait recruter. Mais s'il y avait là, dans l'intention de Plaute, une satire politique, il a eu l'art de la présenter si habilement qu'elle ne pourrait le compromettre.

E. Gaspard.



43 Leçon.

Peintures satiriques de quelques professions:

L'argentarius.

Le Seno.

Des principaux caractères
empruntés par Plaute à la vie domestique.

1601

Compteur de l'argent
de la ville de Paris
le 20 Mars

Compteur de l'argent
de la ville de Paris
le 20 Mars

—

43^e leçon

Peintures satiriques de quelques professions.
S. argentarius. — Le Leno.

Des principaux caractères employés par Plaute
 à la vie domestique.

Nous résumons, pour prendre congé de Plaute, non ses combinaisons dramatiques, ce qui serait infini, mais, ce qui est plus praticable, les peintures de mœurs qu'il a encadrées dans ses comédies. Grâce à la nature générale d'un tel résumé, nous sommes déjà avancés; nous avons vu ce qu'il a emprunté aux choses de l'ordre politique, et nous avons remarqué la discrétion et la prudence qu'il a portées dans ces emprunts; nous avons vu ce que lui ont fourni les choses de l'ordre civil, la variété des professions, et, entre autres, les médecins grecs qui apparaissaient sur le théâtre en même temps que dans la société; les philosophes, autres nouveaux venus de la Grèce, qui parlaient bien et se conduisaient mal; enfin, les affranchis, fiers de leur liberté, qui, pour ne pas compromettre leur dignité, aiment mieux faire le métier de fauconneur, que de travailler.

Ces dernières peintures nous ont amenés aux professions que Plaute a introduites le plus ordinairement dans ses ouvrages, professions qui ser-

et neq. d'exactitude au fond, dans
 insuffisance des peintures. mais
 grande négligence des études, réelles
 répétitions de mots perpétuelles;
 nulle précision & peu de justesse
 d'expression. A vrai dire, c'est
 cela qui nous donne.

vent d'instrument au dévergement, non de l'ordre politi-
 que, non de l'ordre civil, mais de l'ordre domestique.
 De là, apparition fréquente de l'usurier, du banquier,
Trapezita, Argentarius, agent de l'avarice des pères et
 de la prodigalité des fils; ces personnages, qui se mon-
 trent souvent sur la scène, sont représentés par Plaute
 avec beaucoup de verve satirique, comme avides, in-
 traitables, et peu scrupuleux. Puis, en descendant l'é-
 chelle sociale, nous rencontrons au dernier échelon,
 et même plus bas, dans la boue, un personnage qui
 n'a pas d'équivalent dans nos mœurs, et de nous dans
 notre langue, c'est le Leno, pour qui les traduc-
 teurs ont inventé le nom de prostitué, honteux
 commerçant, qui spéculé sur les vices des hommes,
 achète ou vole de pauvres enfants, pour en faire quel-
 que chose de pire que des esclaves, qui soutient tou-
 ses méfaits par une indomptable impudence, par
 des parjures (perjurus Leno), et quelque fois
 par des semblants de dévotion. Voilà les diffé-
 rents traits de ce personnage que Plaute ramène
 dans toutes ses comédies, et que le sujet ordinaire
 de ces comédies lui rendait nécessaire. Pour le
 peindre, Plaute a fait preuve d'une grande éner-
 gie; dans le Rudens, par exemple, où nous
 avons rencontré Sabrax, et surtout dans le
Pseudolus, où Ballion a un rôle très déve-

l'oppé, que le comédien Roscius excellait à jouer.
(Cicer., *Pro Roscio Comœd.*, ch. vii). Pour en-
tre mêler à cette exposition certains passages de l'
auteur, lisons une scène où sont définis l'*Argen-*
tarius et le *Leno*.

Un banquier et un leno, Sycon et Cappadox,
sont sur la scène; mais ils n'y sont pas seuls; avec
eux se trouve le parasite Charançon, Curculion,
qui donne son nom à la pièce. Il s'agit de la vente
et de l'achat d'une jeune fille nommée Planésie,
affaire qui intéresse Sycon et Cappadox. Curculion,
qui n'est pas très autorisé par sa conduite à faire de
la morale, se permet cependant d'en faire et de dire
à chacun d'eux ses vérités. Il fait des portraits qui
sont tracés de main de maître, d'une énergie admirable
et d'un effet très plaisant sur la scène. Mais avant
de lire les paroles de Curculion, il sera bon de
citer quelques paroles de Sycon lui-même; il
s'annonce en ces termes au commencement du troisiè-
me acte :

" Beatus video, subdumi utiunculano,
Quantum eris mihi sit, quantum que alieni sit.
Dives sum, si non reddo eis, quibus debeo:
Si reddo illis quibus debeo, plus alieni' st.
Verum, hercle, vero quom' belle recogito,
Si magis me instabunt ad proctorem, subferam.

" Habemus hunc morem plerique argentarii
 Ut alius alium poscans, reddant nemini :
 Pugnis rem solvant, si quis poscat clarius.
 Qui homo mature quæsitur pecuniam,
 Nisi eam mature parsit, mature esurit. "

Ce monologue, terminé par une maxime à l'usage de la profession, caractérise heureusement le banquier Sycon, et nous introduit bien à la scène où Curculion lui dit ses vérités (act. IV Sc. 2) Curculion s'adresse d'abord au leno :

" Egon' ab lenone quidquam
 Mancupio adicipiam? quibus tui nihil est, nisi
 - una lingua,

Qui abjurans, si quid creditum sit; alienos man-
 - cupatis,

Alienos manumittitis, a licis quoque imperatis.
 Nec vobis auctor ullus est, nec vosmet ertis ulli.

Item genus est lenonium inter homines, meo
 - quidem animo,

Ut muscae, culices, pederque, pulices que,

Odio et malo et molestia, bono usui ertis nulli.

Nec vobiscum quisquam in foro frangi consistere
 - audeat.

Qui constitis, culpans eundem, conspuis, vituperatur;

Eum rem fidem que perdere, tametsi nihil fe-
 - cit, aiunt. "

La bouche de Curculion n'est peut-être pas assez propre
pour débiter une telle morale, mais on ne peut refuser à
cette peinture une grande énergie, que l'humour satirique
de Curculion justifie suffisamment. Ce qu'il y a de plai-
sant, c'est que le banquier écoute avec plaisir le portrait
du leno, et ne peut s'empêcher d'en féliciter Curculion.

"Edepol, lenones, meo animo, quovisti, l. lepide."
Il aurait mieux fait de se taire; Curculion se retourne,
et lui dit:

"Eodem tercio vos pono et paro: parvissimi estis
Quis, après ce début plein de concision, il continue
avec une verve admirable:

"Hi saltem in obcultis locis prostant, vos in foro ipso.
Vos fenore, hic male suadendo et lustris lacerant hominis;
Rogitationes plurimas propterea vos populus scivis,
Quas vos rogatas rumpitis; aliquam reperitis rimam,
Quasi aquam ferventem, frigidam esse, ita vos putatis
-leges."

Le banquier tout confus reconnaît qu'il aurait mieux fait
de se taire:

"Lacuisse merveilleux."

Voilà la scène qui peut résumer les peintures très
énergiques que Plaute a faites de ces deux personnages,
qu'il fallait introduire dans les pièces anciennes, pour
les sacrifier au profit de la morale.

Autour du leno, se groupe la foule des courtisanes

de tout rang, de tout âge et de tout caractère. C'est là le fond de la comédie de Plaute, et en général, après Aristophane, de la comédie ancienne, tant grecque que latine. Car, en réalité, cette comédie est toute domestique; les affaires de l'ordre politique ou civil y tiennent fort peu de place; elle s'applique surtout à peindre les désordres qu'introduisaient au sein des familles le commerce des courtisanes.

Dans ces désordres qui sont le sujet ordinaire des pièces de Plaute, la femme et la jeune fille de condition libre ne sont jamais compromises. Il n'en était pas ainsi à Athènes; les femmes de condition libre étaient jouées sur la scène. Ce respect de Plaute pour les femmes de condition libre est un témoignage de la sévérité des matrones romaines, un vestige respectable de la chasteté romaine, qui depuis cinq siècles ne s'était pas encore démentie. Il n'en sera pas toujours ainsi à Rome même plus tard, au temps de la fabula togata, sous Atta, Titinius, Afranius, sous les auteurs d'Atellaner ou de mimes, la comédie sera moins réservée; elle peindra des désordres domestiques auxquels la comédie de Plaute ne touche pas. Plaute, qui est cependant aussi libre et aussi licencieux dans ses peintures qu'honnête dans ses intentions, nous montre des jeunes filles victimes de la violence, mais ne les fait jamais voir en commerce d'amour; il nous parle de leurs affronts,

jamais de leurs faiblesses; il ne leur donne même pas un rôle: la fille d'Euchion, par exemple, ne paraît point sur la scène.

Il est vrai que les femmes mariées ne sont pas toujours peintes chez Plaute avec des couleurs agréables: Artémone est orgueilleuse de sa dot, avariâtre, impérieuse, et contribue beaucoup par sa mauvaise humeur à éloigner son mari de la maison et à lui inspirer le goût du libertinage; mais les critiques du poète attaquent son caractère et respectent ses mœurs; il n'y a pas un mot dans toute la pièce qui la puisse faire soupçonner d'inconduite.

Il y a plus. Si l'on trouve ça et là dans Plaute quelque type peu attrayant de la matrone romaine, on en trouve aussi des types admirables. Telle est Alcène de l'Amphitruon. Malgré la situation plus que délicate où elle est, Plaute a su lui conserver une chasteté et une dignité que Molière n'a pas toujours pu reproduire. Alcène est un type achevé de la matrone dans les beaux siècles de la république, avec cette tendresse grave qui la caractérisait: c'est dans Plaute comme une expiation de tant d'autres rôles de femme de condition libre, qui n'ont rien de deshonnête, mais aussi rien d'aimable.

Dans le Stichus (acte 1. Scène 2) on voit deux jeunes femmes dont les maris sont absents;

Cela n'est ni bien écrit ni caractéristique
La chasteté ne manque pas à l'Alcène
d'ailleurs; mais la gravité, l'élévation,
son rôle n'est pas dans sa nature comme
celui de l'Amphitruon.

leur père veut les forcer à contracter d'autres mariages, l'une d'elles. L'incertitude, résiste avec un accent de tendresse et de chasteté qui rappellent Alcène. Mais c'est dans le Persa qu'on trouve la femme de condition libre qui se rapproche le plus d'Alcène, (Acte 3 Scène 1). C'est une jeune fille que sa naissance n'a guère préparée à la vertu; elle a pour père Saturnion, un parasite; qui ne fait pas grand cas de l'honnêteté. Dans l'intrigue de la pièce, il fait que Saturnion fasse semblant de la vendre comme esclave; elle se refuse à cette indigne supercherie avec tout le respect d'une bonne fille, et toute la gravité d'une honnête femme; elle trouve des réponses fort belles, et en même temps fort naturelles, parce qu'il n'y a point de personnage si humble que l'élévation de son caractère ne puisse porter à l'éloquence dans une situation pareille. Quand son père lui dit:

"Mecum, opi nor, imperium in te, non in me tibi est."

Elle lui répond par ces maximes, qui partout ailleurs, seraient belles, et qui dans la situation sont sublimes.

"Tua istae potestas est, pateo; verumtamen

Qua nquam res nostrae sum, pateo, paupercula,
Modice et modeste melius sit vitam vivere:

Nam si ad paupertatem admi grant infamia,
Pravio paupertas fit, fides sublestior."

Plus bas, elle lui dit avec la même noblesse

son refus: il suffit:

"et que relevée par la situation"

un g. de ce genre:

et la même modération :

"Pateo, h'ominum immortalis est infamia ;

Etiā tum vivis, quum esse credas mortuam.

"Tu crains donc que je ne te vende", réplique Saturnion. "Non pas, mon père", dit-elle avec douceur,

"mais je ne veux pas qu'on le dise."

"Quid metuis ne te vendam ?

Virgo.

"Non metuo, pateo,

Verum insimulari nolo..."

La discussion continue long temps sur le même ton ; avec la même douceur mêlée de fermeté, de la part de la jeune fille, la même brutalité de la part du père. Elle finit par lui dire avec son bon sens :

"Venim riveto, ubi me vides nubtum dare,

Ne hac fama facias repudiosas nuptias."

Il y a dans la réponse de Saturnion un trait qu'il faut relever : c'est une petite exception au respect ordinaire de Plaute pour les femmes de condition libre : "Cela n'empêche pas de se marier", dit-il, avec une certaine énergie satirique :

"Tace, stulta ; non tu nunc hominum mores rides ?

Quojusmodi hic cum fama facile nubituo ?

Dum dos sis, nullum vitium vitio sortituro."

Malgré ces quelques mots de satire contre les mœurs des femmes, il n'en reste pas moins vrai que

respect, bon sens, douceur,
mots déjà employés.
il faut varier son style.

Plaute les respecte ordinairement; mais un commence-
ment de corruption autorisait peut-être déjà les railleries
qu'il se permet en cet endroit. La fille de Saturnion ré-
pond à son père avec le même bon sens et la même douceur:

" alors, réfléchis que je suis sans dot " :

" Ergo istuc facito, ut veniat in mentem tibi
Me esse indotatam. "

La vertu des femmes et des filles de condition libre étant
ainsi mise hors de cause, il ne reste à Plaute presque d'
autres sujets de cette comédie domestique que le commerce
des courtisanes et de ses honteuses et tristes suites. Ses
suites si honteuses et si tristes du commerce des courti-
sanes sont l'éloignement du mari et de la femme, la
discorde entre le père et le fils, et quelquefois, ce qui
est pire, une odieuse rivalité, une communauté plus
odieuse encore, le relâchement des liens domestiques,
de l'affection paternelle, du respect filial, la négligence
des devoirs sérieux, la dissipation de la fortune, enfin
l'avilissement de l'homme libre: il est obligé de
reconnaître aux services d'hommes méprisables, les escla-
ves et les parasites, qui entrent ainsi dans la comédie,
et la remplissent aux trois quarts.

Il ne faut pas reprocher à Plaute l'usage
qu'il fait de ces personnages, la grande place qu'il
leur donne; c'était une pièce importante de ses
ouvrages; ils y sont amenés par la dépendance igno-

minieuse où le vice place à leur égard leurs maîtres et leurs patrons.

Plaute a peints, avec son ordinaire énergie, et l'oppression de l'esclave, et la revanche qu'il en sait prendre en flattant les mauvais penchants de ses maîtres, en les corrompant, en les dégradant, en les abaissant à son niveau, en leur faisant payer cher ses services, au prix de son insolence.

Ce qui caractérise le plus la comédie de Plaute, c'est la peinture de la guerre intestine introduite au sein des familles par l'esclavage, et par la prostitution, qui était une des formes de l'esclavage.

Cette comédie, si on la considère sous ce point de vue général, peut sembler monotone. La harpe l'accuse en effet de ce défaut, dont la défend vivement M. Naudet (Sur la Vie et les ouvrages de Plaute, en tête de la traduction). Le sujet est toujours le même, oui, sans doute; mais nous avons pu voir que ce sujet toujours le même est traité avec une admirable variété. Que de traits divers, par exemple, pour reprocher ces vieillards, époux opprimés de femmes avariées, qu'ils ont épousées par avarice; galants surannés, approbateurs complaisants des vices de leurs fils, leurs rivaux d'amour, ou même leurs compagnons de débauche: c'est là une peinture affreuse, qui revient souvent dans ses œuvres, avec

Il fallait mettre la contre partie, les fils - libertins et prodigues

abandonnés à leur passion, lucifé-
raires, avec la fortune, la
réputation, sans les sentiments
honnêtes.

Déjà on

Des traits toujours nouveaux.

Enfin, dans ces portraits d'esclaves et de courti-
sanes, que de variété ! On ferait une galerie très-
intéressante de ces personnages. M. Meyer y a
trouvé la matière d'un curieux volume. Chez Plaute,
ces personnages sont aussi divers que nombreux; il y
a l'esclave de la campagne et l'esclave de la ville,
le valet subalterne, et le premier domestique, le vieil
esclave et le jeune, l'esclave de la maison et l'esclave de
bouage, cuisinier, joueur de flûte, joueur de lyre, etc.
Ce sont autant de types variés, qui ont cependant quelque-
chose de commun, la ruse, la fourberie, l'insolence,
défauts attachés à la condition d'esclave. Il n'y a
d'exception à cette loi malheureuse que le Lyndus
des Captifs et le Stasimus du Trinummus.

On peut en dire autant des personnages de
courtisanes. Plaute nous les montre dans ses
comédies avec tous les vices du métier, avec l'avidité,
l'imprudence, l'insensibilité; on y voit les variétés gra-
duées du vice. De la jeune fille, où il reste quelque
trace d'honnêteté, ces comédies nous font descendre
jusqu'au vice le plus endurci, jusqu'à la vieille
courtisane qui vend sa fille après s'être vendue elle-
même, et la dresse à devenir ce qu'elle a été.
Nous avons rencontré ce dernier caractère dans
l'Asinaria, nous pourrions le trouver ailleurs.

ainsi dans la première scène de la Cistellaria. Il
serait trop long de parcourir la galerie de ces per-
sonnages : mais nous y trouverions toujours l'expres-
sion variée du même sujet.

On peut se permettre d'introduire ici un person-
nage qui apparaît dans une de ces comédies ; c'est
le célibataire systématique, fort bien caractérisé
dans le Miles gloriosus (acte 3. Scène 1)
Le jeune Pleurdes veut enlever une femme qu'il
aime au Soldat Pyrgopolinice ; il a pour associé
Périplectomène, voisin du Soldat ; tous deux sont
réunis dans la scène première du troisième acte.
Cette scène, qui ne se rattache au reste de la pièce
que par des compliments, est un peu épisodique,
mais elle offre une peinture remarquable entre tou-
tes celles qu'on peut rencontrer dans Plaute ; c'est
la peinture du célibataire systématique, dans la
personne de Périplectomène. C'est un caractère em-
prunté sans doute à la comédie grecque ; il y avait
dans cette comédie un personnage qu'on appelait
μωρογόνος ; mais il est hors de doute que Plaute a
accommodé ce caractère aux mœurs de son pays et
de son temps. Périplectomène est un homme de bonne
compagnie qui connaît toutes les règles du savoir-
vivre ; c'est un vieux garçon encore aimable, resté
jeune de caractère et de manières, célibataire par

absence

Il fallait dire qu'au sujet de la
manière dont Plaute peint la famille
antique et même des comédies, il
est naturel d'introduire. 8^e

incarne au long.

Il se rattache par l'air
que résonne. Pleurdes
de Périplectomène —

Mais les compliments épiques
et une conversation épisodique
y tiennent beaucoup de place.



système : il n'a pas voulu prendre sa part des gênes et des soucis du mariage.

Ainsi, ce caractère se rencontre dès le sixième siècle de Rome ! Si on ne savait pas la date du *Miles gloriosus*, on serait tenté de la faire descendre jusqu'au septième et au huitième siècle. C'est avec cette grâce élégante et aimable que nous nous figurons Horace, type du célibataire de son temps. Il est curieux de voir paraître à l'époque de Plaute le célibataire systématique. Ce fut là un des abus qu'Auguste rencontra sur son chemin ; il reproduisit les lois de César à ce sujet ; il fit des lois pour pousser au mariage — (737 loi de maritandis ordinibus ; 732 loi Lappia Poppaea), pour prévenir les malheurs dont l'abus du célibat menaçait la république, mais les lois furent impuissantes contre les mœurs. Horace le proclamait lui-même ; en 736 il disait dans son Ode contre les araxes (Liv. 3, od. 24) :

“ Quid leges sine moribus
Vanæ proficiunt ? ”

et démentait lui-même ce qu'il devait dire plus tard dans une ode officielle, dans le Cham séculaire :

(Vers 17)

“ Diva, producas sobolem, Latini que
Prosperes decreta, supero iugandis
Feminis, proles que nova feraci

" *Leges marita...* "

Enfin, il démentait lui-même ces derniers vœux pour son célibat, comme les consuls Papius et Loppéus, tous deux célibataires, démentaient eux-mêmes leur loi

(Dion, liv. LVI)

On ne s'étonnerait pas que le Périplectomène de Plaute fût contemporain de cette loi; on s'étonne de rencontrer un tel caractère deux siècles auparavant, mais, en réalité, on en avait vu de bonne heure à Rome; ces idées, dès le temps de Plaute, triomphaient déjà des vieilles mœurs. Nous savons par Aulu-Gelle (liv. 1. ch. VI) que l'an de Rome 652 le censeur Q. Metellus Numidicus fit au peuple de Rome cette harangue singulière: " S'il était possible de n'avoir point de femmes, nous nous délivrerions de ce mal; mais comme la nature a établi que l'on ne peut guère vivre heureux avec elles, ni subsister sans elles, il faut avoir plus d'égard à notre conservation, qu'à des satisfactions passagères. "

(Trad. par Montaigne, *Essais des lois*, liv. 23, ch. 21)

Nous pouvons remonter encore plus haut. En 622, près du temps de Plaute, un autre Metellus avait proposé une loi pour favoriser le mariage (*Épistome de Lise*, liv. 59). Le discours qu'il prononça dans cette circonstance fut relu par Auguste au Sénat, quand il porta sa loi De

Catoemus molestia.

" nous voudrions vous être
exemptés de ces embarras "

maritandis ordinibus : il y avait donc, malgré l'inter-
 valle des temps, bien de la ressemblance entre les
 deux époques. La comédie de Plaute nous fait
 remonter encore plus haut, jusqu'au temps de Caton,
 d'autres témoignages nous apprennent que le célibat
 commençait à s'introduire alors dans les mœurs
 romaines (Cic. De Oratore, liv. 2. ch. 64; Aulu-
 Gelle, ch. 20). Caton le Censeur faisait le dévoue-
 blement des citoyens: arrivé à Porcius Nasica, il
 lui fit la question d'usage: "Ex animi tui sen-
tentia, tu uxorem habes?" A quoi Nasica répon-
 dit: "Non, Porcule, ex mei animi sententia."
 Nasica, par cette plaisanterie que Cicéron admire,
 faisait entendre qu'il regrettait le célibat. Caton,
 qui ne plaisantait pas, le dégradait, et le transporta
 parmi les ararii. Le Periplectomène de Plaute
 est contemporain de Caton et de Nasica. Ce
 relâchement des mœurs portait en germe la ruine
 de l'Etat: on voyait poindre dès lors ce qui a rendu
 nécessaire les lois d'Auguste. Par là, la
 Comédie de Plaute est un témoignage historique
 d'une grande valeur. Faisons quelque chose de
 cette scène. Le periplectomène proclame sa liberté
 avec orgueil:

"Deum virtute, ut transeuntem hospitio abicipiam,
 - apud me est comitas.

"Es, bibe, animo obsequere mecum, atque onera te
- hilaritudine.

Siberis sum aedes; liberos sum autem ego; me uti
- volo libere.

Nam mihi, deum virtute, dicam, propterea diviti-
- as meas,

Sicis uxorem dotatam genere summo ducere.:

Sed nolo mihi oblatricem in aedes intro mittere. "

L'honnête Pleusidippe est étonné de ces maximes,
et répond comme aurait pu faire Caton:

"Cuo nevis? nam procreare liberos lepidum est onus.
Péripletomène trouve encore plus doux d'être libre;
et d'ailleurs, pour avoir des enfants, il aurait fallu
se charger d'une femme, faireau bien lourd, jurant
Péripletomène:

"Nam bona uxor, si ea usquam deducta est gentium,
Ubi eam possim invenire? verum ego ne eam dicam
- domum,

Quae mihi nunquam hoc dicat: Ene, mi vir, lanam, unde
- tibi pallium

Malacum et calidum conficiatuo, tunicae quae hibernae
- bonae,

Ne algeas hac hieme (hoc nunquam verbum ex
- uxore audias);

Verum priusquam galli cantent, quae me somno suscitet
Dicat: Da mihi, vir, calendis meam quod matrem
- juxeris;

"Da qui facias, Da qui condias; Da quoddam quinquatribus
 Præcantatitia, Conjectrice, hariole atque aruspice;
 Ilagitium, si, si nihil mittetuo; quo supercilio specis!
 Tum piatricem, clementeo non potest, quin munereud.
 Tampiudem, quia nihil abstuleris, subcenset araria.
 Tum obstetrix exportularis mecum, parum missum sibi.
 Quid? nutrice non missurus quidquam, que vernas alit?
 Hæc atque hujus similia alia damna multa mulierum
 Me uxore prohibens, mihi que hujus similes sermones

- seras. "

Ce morceau nous rappelle l'invective de Mégadore
 contre le luxe des femmes. Plaute vivait du temps où
 les femmes amantées firent retirer la loi Oppia. Plessi-
 dippe défend toujours le mariage, au nom du plaisir
 qu'on éprouve à élever des enfants :

"At illæ laus est magno in genere et in divitiis

- maximis,

Siberos hominem concare, generi monumentum

- est sibi. "

Périplectomène trouve une réponse qui étonne aussi beau-
 coup dans la bouche d'un vieux Romain :

"Quando habeo multo cognatos, quid opus sit mihi

- liberis?

Nunc bene vivo et fortunatus, atque ut volo, atque am-

- mo ut lubet.

Mea bona mea morte cognatis dicam, inter eos

- partem.

" Illi apud me edunt, me curant, visum quid agant, et
quid velint.

Priusquam lacer, adsum, rogitant, noctu ut somnum
ceperim.

Eos pro liberis habeo: quin mihi mittunt munera.
Sacrificam? Nam inde partem mihi majorem, quam
sibi,

Abducunt ad extra; me ad se, ad prandium, ad cenam
vocant.

Ille miserum unum se retuo, minimum qui misit mihi.
Illi intese certant donis; ego hac mecum mustito:
Bona mea inhiant, certatim dum nutricant et munerant...

Il est curieux de voir déjà à cette époque ces cou-
reurs d'héritages qui deviendront plus tard si nombreux:
(Senec. Consolatio ad Marc., ch. 19; Saïte, liv. 3
Ann. Chap. 26; Pline, Histoire nat. XIV, 1).
(Horace, Sat. I 5). L'Ériplectomène est plein d'ei-
jouement et de grâce; il profite des carences dont
on le comble, sans s'abuser sur le sentiment de ceux
qui les lui prodiguent; il trouve leur hypocrisie
toute naturelle; mais ce sont là des manières
qui doivent un jour ruiner l'État. Paléstrion,
l'esclave, qui de temps en temps prend part à
l'entretien, apprend aux paroles de L'Ériplec-
tomène:

" Nimis bona ratione, nimium que ad te et tua
multum vides;

" Et tibi sum gemini, et tri gemini, si te bene habes
filii."

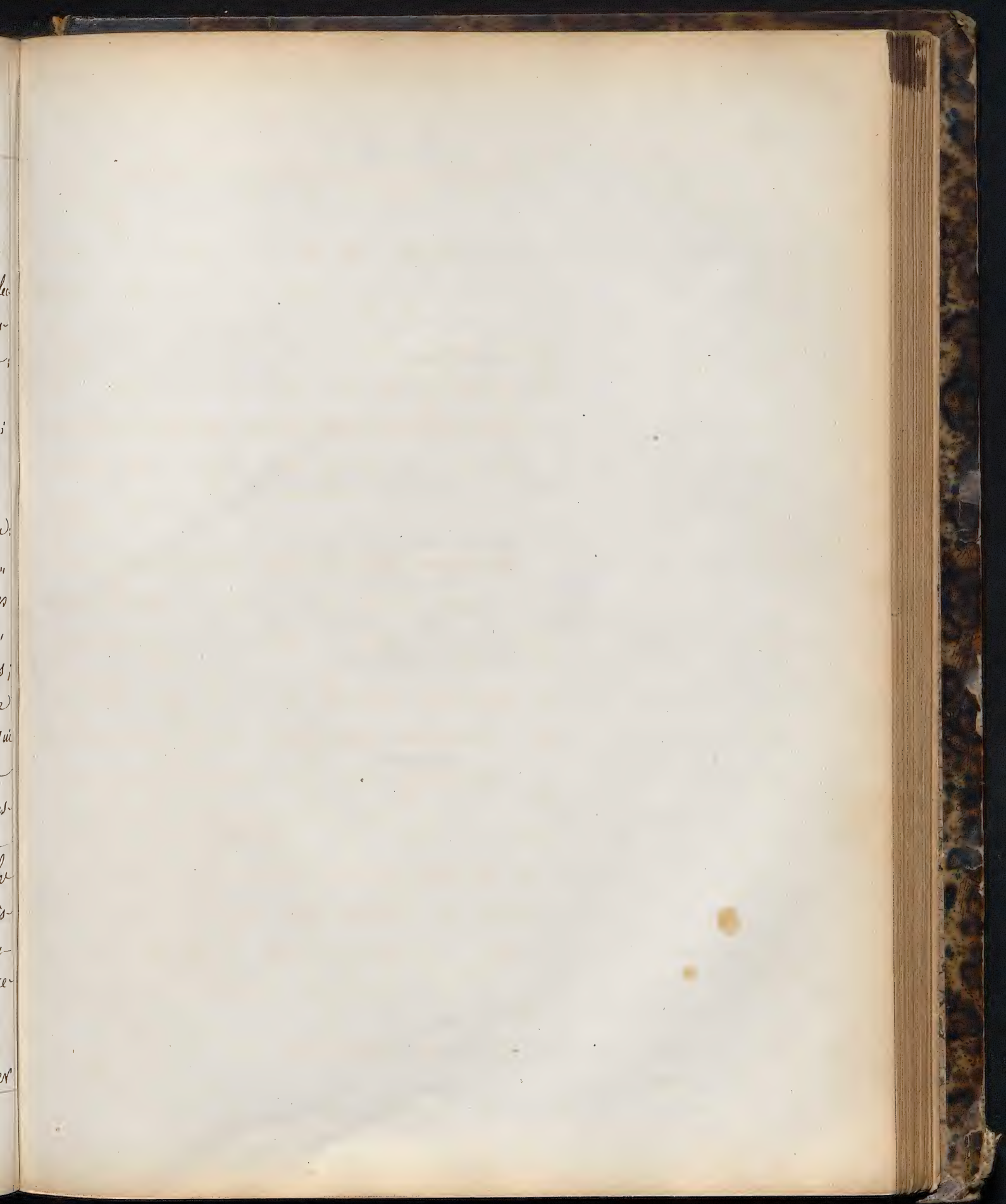
Ce caractère n'est pas encore épuisé. Plaute achève de le peindre par un dernier trait. L'empereur romain n'a pas voulu se marier, pour ne pas avoir d'enfants, et ne pas prendre sa part des tourments des pères; la sensibilité sert ici de prétexte à l'égoïsme:

" Pol. si habuisssem satis cepissem miseriarum liberis;
Continuo excruciarero animi, si forte fuisset febris
Censerem emori; cecidisses ne ebrius, aut de equo
- usquam."

Metuisssem, ne ibi defregisset crura aut cervicis si bi."

en profan, peu justes. Les choses la
ne don- pas un côté de la famille.

Ainsi Plaute nous a peints la famille par ses mauvais côtés: par le commerce des courtisanes, la fourberie des esclaves, la bassesse des parasites; à côté de la famille, il nous montre l'homme qui s'en sépare par égoïsme, sorte de caractère qui s'est multiplié dans Rome avec les années, et dont la multiplication étrange a rendu nécessaires ces lois contre le célibat que les mœurs ont rendues inutiles. Nous voyons combien les comédies de Plaute sont curieuses du côté historique et moral, en même temps qu'elles sont si comiques quand on les examine littérairement.



44 leçon.

De la morale de Plaute.

Autres types comiques
du théâtre de Plaute.
L'esclave gouverneur.
Le parasite.

14

The first of these is the
fact that the number of
cases of the disease is
increasing rapidly.
The second is the fact
that the disease is
spreading to other
parts of the country.

Bonne rédaction, assez bien
écrite et l'enseignement de la grammaire
et d'études personnelles.

44^e leçon.

De la morale de Plaute.

Autres types comiques du théâtre de Plaute.
L'esclave gouverneur. — Le parasite.

Après avoir rappelé les principaux personnages de la comédie de Plaute, nous pouvons relever quelques contrastes qui nous ont frappés même dans l'étude incomplète que nous avons faite de cette comédie et qui en sont comme les caractères généraux.

Rien de plus triste que le sujet de cette comédie, rien de plus divertissant que la façon dont ce sujet est traité; voilà le premier contraste qui se présente à nous. Plaute étale sous nos yeux les deux plaies de la société antique, l'esclavage et la prostitution, la forme la plus odieuse de l'esclavage, et cette étrange matière est pour lui la source de plaisanteries toujours nouvelles. Cette gaieté, qui nous blesse, était loin de produire le même effet sur les anciens; l'habitude les avait rendus indifférents, insensibles à ces maux qui nous révoltent aujourd'hui; elle les avait habitués à y voir des pièces en quelque sorte nécessaires de leur ordre social, et les disposait à s'égayer des peintures de Plaute. Cependant au milieu de ces comédies si pleines

de verve et de gaieté, s'échappent des traits qui illuminent d'une triste lueur le singulier objet de ces perpétuelles plaisanteries. Rappelons-nous cette exclamation de l'esclave Scénidas dans l'Asinaria, à la vue de son maître charmé de l'amour de la courtisane Philénice.

(asinaria v. 595)

" Ut misero est homo, qui amat! "

Ce simple mot ramène le spectateur à des sentiments sérieux; il exprime toute la misère de ces amours criminels qui ruinent la fortune de celui qui s'y abandonne, nuisent à sa considération, et avilissent son caractère en l'asservissant à ses vices, et aux ministres de ses vices, c'est à dire à ses propres esclaves.

Dans la même comédie, cette autre parole qui échappe à Scénidas au milieu d'une scène comique

(asin. 472)

" Iam ego homo sum quam tu "

éveille en nous de graves et tristes pensées et devrait frapper même l'esprit des spectateurs romains. De tels mots sont rares, il est vrai, dans Plaute, tandis que ses comédies abondent en cruelles plaisanteries sur le sort des esclaves. Dans les Captifs, on s'étonne qu'on parle du père d'un esclave:

(Captifs, 508)

" Quem patrem, qui servos est? "

Dans le prologue de la Casina, le poète entend d'avance les spectateurs se récrier à la nouvelle d'un mariage d'esclaves:

(Casina, prol. v. 68 et 69)

" Quiero, hercle, quid istuc est? Serviles nuptiae? "

"Servine uxorem ducens, aut proscens sibi?"

Un esclave se marier, un esclave être père, il y avait là de quoi étonner les Romains qui dans leurs mœurs comme dans leurs lois étaient habitués à regarder l'esclave non comme une personne, mais comme une chose, res, non persona. Aussi le mot que nous relisons tout à l'heure dans la bouche d'un esclave de l'Asinaria devait-il sonner étrangement à l'oreille des spectateurs libres de l'auditoire, et peut-être leur donnait-il à penser que l'esclave pouvait bien ne pas être une chose, mais un homme comme eux.

Ce vers de Plaute n'est pas indigne de figurer à côté de ce fragment de Philémon, où les droits que l'esclave tient de la nature sont revendiqués avec une énergique simplicité :

Philémon, frag. XXXIX.

"Κὰν δοῦλος ἢ τις, σὰρξ τὴν αὐτὴν ἔχει.
φύσει γὰρ οὐδεὶς δοῦλος ἐγενήθη ποτέ,
ἢ δ' αὖ τύχη τὸ σῶμα κατέδουλώσατο."

Un autre contraste qui nous frappe dans les comédies de Plaute, c'est qu'elles sont licencieuses, obscènes par les tableaux qu'elles étalent, et cependant morales par l'intention qui les anime. Pour juger impartialement ces comédies, il faut se reporter au temps où elles ont été écrites : alors les bienséances n'existaient

pas; le vice s'étalait sans vergogne; la vertu même était grossière; le poète était donc naturellement porté à faire paraître sur la scène ce que la société ne pouvait pas la peine de cacher. C'est lui l'excuse de Plaute, et lui-même il la donne aux spectateurs à la fin de ses comédies les plus libres. Rappelons nous l'épilogue qui suit les scènes scandaleuses de l'Asinaria:

(asin. 919 et suiv.).

"Hic senex, si quid claud uxorem, suo animo fecit
- volup.

"Neque novum, neque mirum fecit, nec secus quam
- alii solent."

ainsi que l'épilogue de Bacchis:

"Neque adeo hoc faceremus, ni antehac vidissemus
fieri,

Ut apud lenones rivales filios fierent patres."

La corruption même de la société romaine faisait la hardiesse licencieuse du poète. C'est ainsi que notre théâtre, au quinzième et au seizième siècle, était plein d'impudence et de grossièreté: il suivait en cela les mœurs du temps. Bientôt il s'est épuré par le progrès sinon de la vertu, du moins de la décence extérieure. De même, à Rome, le théâtre de Terence est bien plus décent que celui de Plaute; c'est que dans l'intervalle qui sépare les deux poètes, si les mœurs

n'ont pas gagné, les idées de prudence et de bienséance se sont du moins singulièrement développées.

L'impudence des comédies de Plaute vient de la société, non du poète; ce qui appartient au poète c'est le parti qu'il a su tirer de la liberté laissée au théâtre; s'il peint le vice à nu, ce n'est pas pour corrompre, c'est pour en montrer la misère; il fait la leçon à la façon des spartiates donnant à leurs enfants le spectacle d'esclaves ivres pour les prémunir contre un vice honteux. Il est au fond un moraliste si sévère qu'il ne permet pas au vice de nous séduire par de gracieux dehors; si le vice a surpris un moment notre intérêt, il se hâte de le dépouiller de son charme, de le faire voir dans toute sa laideur. Dans l'*Asinaria*, Philénie, une des courtisanes les plus charmantes de Plaute, excite en nous un commencement d'intérêt par les sentiments naturels et relativement honnêtes qu'elle oppose aux maximes corrompues de sa mère; mais le poète détruit bien vite l'impression qu'elle a faite sur nous, en la dégradant à plaisir, en lui rendant les sentiments et le ton d'une courtisane. De même les amants chez lui ne nous intéressent pas longtemps au succès de leurs amours; l'emportement même de leur passion leur enlève le sentiment de leurs devoirs, le respect d'eux mêmes, et les rend d'igner

de tout notre mépris.

Cependant il ne faut pas s'abuser sur la morale de Plaute; ce n'est pas celle que le christianisme nous a faite; elle n'interdit pas le désordre, elle se contente de le régler, elle le renferme dans certaines limites. Mercure, dans l'Amphitryon, dit en parlant des caprices amoureux de son père Jupiter:

"Amas, sapias, recte facis, animo quando obsequitur
- suo "

et il ajoute (le poète place ici sa morale dans la bouche du dieu):

(Amphit. 841-42)

"Quod omnes homines facere oportet, dum id modo fiat
- bono."

Dum id modo fiat bono, voilà les limites que marque le poète aux plaisirs des honnêtes gens. Ces limites sont indiquées d'une façon plus précise dans le Truculentus, surtout dans le Curculio. Il faut avant tout respecter les enfants, les femmes, les veuves des citoyens:

"Dum te abstineas nupta, vidua, virgine,
Juventute, et pueris liberis; ama quidlibet."

Les plaisirs sont légitimes en dehors de ces prescriptions. Cette morale singulièrement facile que prêche le poète à la jeunesse avait pour elle l'approbation des citoyens les plus austères. Il est telle satire d'Horace, qu'il n'est pas permis de

(Sat. liv. 1^{re} Sat. 2. v. 32)

citeo, où le poète rappelle une étrange exclamation de Caton, du sage, du divin Caton.

Il y a encore d'autres restrictions de la même nature apportées aux désordres : il faut qu'ils soient excusés par l'âge, qu'ils ne compromettent ni la fortune, ni la réputation, ni l'honneur, ni l'exactitude à remplir les devoirs des citoyens ; il faut que l'Etat soit victorieux et prospère :

(Circulent. 56)

" Re placida atque otiosa, victis hostibus,

Amare oportet omnes, qui quod dent, habent...
 Plaute énumère en quelque sorte les conditions d'une vie libre et facile, il fait sa part aux désordres, mais ne les interdit pas. Cependant si l'on songe qu'il est un ancien, qu'il vivait dans un monde qui n'était pas éclairé des lumières du christianisme, dans un ordre d'idées infiniment moins sévère que celui où nous vivons, il faut reconnaître qu'il n'a pas été au-dessous du rôle d'un poète comique digne de son art. Il peint les excès du vice avec un cynisme vengeur, il nous en dégoûte par l'audace même de ses peintures. Seul n'a exprimé avec plus d'énergie l'avilissement qui suit l'abandon de la vertu :

" Virtutem videam, intabescam que relicta "

Ces vers de Perse pourraient servir d'épigraphe à plus d'une scène de Plaute.

c'est plutôt à les regner qui
 suit l'abandon de la vertu."

Un grand poëte latin qui est venu après Plaute, après Térence, après Afranius, après tous les poëtes comiques, a résumé dans des vers qui ne s'oublieront pas la leçon morale de la comédie latine, surtout de la comédie de Plaute.

Relisons ces vers où la hardiesse de l'expression ajoute à la force même de l'impression morale :

De natura rerum
lib. IV v. 1114

" Adde quod absurdum vixes, pereurus que labore,

Adde quod alterius sub nutu degitur ætas..

Alterius sub nutu. Ces mots nous rappellent tous ces jeunes étourdis du théâtre de Plaute, esclaves de leurs passions, et de tous ceux qui servent ces passions.

Puis viennent les détails, les circonstances de cet état où réduit le vice :

" S'abituo interea res et v'adimonia fiunt;

Sanguinem officia, atque egrotas fama vacillat.

La fortune honnêtement amassée par les pères va se perdre dans le luxe innuï de fils débauchés.

Succède peins ce luxe avec une admirable richesse de poésie :

" Unquenta et pulcra in pedibus Sicyonia videntur

Scilicet, et grandes viridi cum luce smaragdæ

Auro includuntur, terituro que thalassina vestis,

Assidue, et Veneris sudorem exercita potant.

Et bene parata patrum fiam anadematæ, mitæ

"Interdum in pullam, atque Alidensia, Chia que
- vortuntur.

Eximia veste et victu convivium, ludei.

Locula crebra, unguenta, coronae, sortia parantur."

J'ai une exclamation sublime échappée au poète;
un cri de douleur se fait entendre au milieu de ces
peintures de luxe et de plaisir :

"Ne quidquam; quoniam medio de fonte leporum
Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat."
Se remords, la jalousie rongent l'âme du vo-
luptueux :

"Aut quum conscius ipse animus se forte remordet,
Desidiore a gere et atene, lustris que perire,

Aut quod in ambiguo verbum jaculata reliquit;

Quod cupido affixum cordi, vivescit, ut ignis;

Aut nimium jactare oculos, alium ve tueri.

Quod putas, in vultu que videt vestigia risus."

C'est le même accent que Plaute, avec plus
de force encore et plus de pathétique. Ces quelque-
vers sont comme un dessin esquissé à grands traits
de certaines scènes douloureuses de la Comédie de
Plaute où la passion est châtiée par le remords,
ou par les supplices qu'elle se crée à elle-même.

Nous pouvons choisir entre bien d'autres
une scène du Trinummus à laquelle s'applique
parfaitement l'expression amère, douloureuse

du regret que nous a fait entendre Phœbe. Eysitèles, un personnage de ce drame veut épouser la sœur de son ami Hesbonicus. Celui-ci, presque ruiné par ses folies, ne peut donner de dot à sa sœur sans se dépoiller du dernier débris de la fortune paternelle. Eysitèles n'accepte pas une dot qui enlèverait à son ami ce qui lui reste; il veut lui laisser le moyen de se relever de sa ruine, de réparer sa honte. Mais sa générosité accompagnée de conseils sévères offense Hesbonicus, qui sent à quel état d'abaissement il a été réduit par ses vices, et qui par un mouvement plein de naturel s'empporte à la fois contre son ami et contre lui-même. — Rien de plus dramatique que cette contestation, qui amène d'une part les plus vifs reproches et de l'autre les regrets les plus douloureux :

Eys.

" Quid ais? (num retineri nequeo, quin dicam ea quæ promissa)
Itane laudem majores famam tradiderunt tibi tui;
Uti virtute eorum ante parta pro flagitium perderes?

— C'est le même ton énergique qui animait les vers de Phœbe; c'est presque la même expression : virtute eorum ante parta — bene parta patrum.

" Tibi pater quæ avos quæ facilem fecit et planam viam
Ad quæsumum honorem; tu fecisti ut difficilis foret
Culpa maxime et denidia, tuis quæ stultis moribus.
Quæ optavisti amorem tuum atque virtuti præponeres.

"Cape, sis, veritatem animo, et corde expelle desidium tuo;
In foro operam amicis da, haud in lecto amicos, ut so-
litus es."

— Ces paroles de Sysitéles sont pleines de noblesse, d'énergie, et comme empreintes de la gravité des anciennes mœurs romaines. La réponse de Lesbonicus n'est pas moins éloquente :

"Omnia ergo istic quae dixisti scio, vel exsignavero;
Ut rem patriam et majorum gloriam fedarim me
Sciebam ut esse me deceret; facere non quibam miser,
Ita vix Veneris vinctus, otio captus in fraudem incidi;
Et tibi nunc, proinde ac merere, summas habeo gratias."

— Cet aveu douloureux que fait Lesbonicus de sa folie, de son avilissement, avec d'autant plus d'émouvant qu'il coûte davantage à la fierté naturelle de ce jeune homme, était une éloquente leçon de morale donnée par le poète à la jeunesse de Rome. Toute la scène est de ce ton; elle est tout entière nourrie du sentiment d'amertume et de regrets qui a inspiré les admirables vers de Suerète.

Signalons un dernier contraste dans la comédie de Plaute : elle est à la fois des plus vraies et des plus chargées, dans l'intérêt de la leçon morale et de la gaieté. Ses personnages sont moitié naturels, moitié convenus; le poète les emprunte à la foule, et en même temps il force un peu leur caractère, en aggrave leurs ridicules ou leurs vices, pour les rendre plus sensibles aux spectateurs. Ces personnages étalent leurs sentiments,

en font parade, ou les voit en quelque sorte faire les honneurs d'eux-mêmes. Cela est surtout vrai de certains personnages qui reparaissent régulièrement dans toutes les comédies de Plaute: le Fourbe, par exemple, qui trompe pour point d'honneur autant que pour intérêt. Si banus dans l'Asinaria, Chrysale dans les Bacchis, Epidicus dans la pièce de ce nom ne font qu'un même personnage. Le fourbe n'était primitivement, dans la société réelle, que l'esclave rusé mêlé par ses maîtres aux affaires de la famille et y intervenant avec un zèle plus ou moins sincère. Tel est le point de départ modeste de ce personnage. Le poète comique, en le transportant sur la scène, lui a prêté plus d'esprit, plus de malice qu'il n'en avait naturellement; il a agrandi son rôle en même temps qu'il doublait ses talents, et il en a fait ainsi un personnage nouveau dans la composition duquel il est au moins de moitié avec la nature. On retrouve de ces sortes d'inventions comiques dans le théâtre de Molière; les Scapins, les Silvestres n'ont jamais eu de réalité dans nos mœurs; ils descendent en droite ligne des esclaves gardiens ou gouverneurs (custodes) de l'antiquité. Ces esclaves étaient le plus souvent indignes de leurs fonctions: Horace nous apprend dans l'une de ses Satires que son père ne l'avait pas confié à de pareils gardiens, et qu'il l'accompagnait lui-même chez tous ses maîtres:

(Liv. I, vi Sat.)

"Ipse mihi custos incorruptissimus omner
Circum doctores aderat."

Il faut ajouter ces esclaves gouverneurs à la variété des esclaves de Plaute. Ces gouverneurs, qui sont en même temps les esclaves de leurs élèves, voient souvent leur autorité méconnue. Dans le *Curculio*, le gouverneur de Phédrome, Calpurne, fait vainement la leçon à son élève, amoureux d'une jeune fille destinée au métier de courtisane. Il le surprend à la porte de la maison où est renfermée sa maîtresse, et l'interroge sur le but de sa promenade nocturne:

Cal.

"Quo sed hoc noctis dicam proficisci foras
Cum istoc ornatu, cumque hac pompa, Phédrome?"

Phéd.

Quo Venus Cupido que imperas, suades que amas.
Si media nox est, live est prima vesperta,
Si statu' conductus cum hoste intercedis dies,
Tamen est eundem, quo imperas, ingratis."

On voit avec quelle gaieté franche et railleuse répond le jeune homme pris en faute; il plaisante sur son rendez-vous nocturne, et emploie spirituellement le style du barreau pour en prouver la nécessité. On dirait un jeune Romain qui étudie son Droit, et qui mêle à son discours quelques passages d'une leçon fraîchement apprise, quoique la matière ne

soit rien moins que juridique. L'alimure ne se contente pas de la réponse de son élève; il la trouve peu rassurante :

« At tandem, tandem... » —

— « Tandem es odiosus mihi, replique Phédrome avec une singulière vivacité; et c'est sur ce ton peu respectueux qu'il prend toutes les observations de son gouverneur. Sa morale de celui-ci n'a cependant rien de bien austère; il n'apporte à la liberté de son élève que les restrictions que nous avons citées plus haut et que nous empruntons à cet entretien même. Mais si léger que fût le joug imposé par le gouverneur à son élève, il était difficilement accepté. Le pédagogue avait le tort irréparable d'appartenir à une condition servile, et il était ainsi condamné à souffrir les irrévérences de ceux qu'il devait diriger. Dans les Bacchides, Syrus qui prend son rôle au sérieux, qui fait à son élève de vives remontrances sur ses folles et ruineuses amours, est subitement réduit au silence par cette simple question :

« Tibi ego, aut tu mihi servus es ? »

C'est avec cette parole que les jeunes Romains devaient souvent fermer la bouche à leurs précepteurs, et ceux-ci, malgré leur bon vouloir, ne pouvaient prendre d'autre parti que celui d'une aveugle complaisance. De là l'épithète de blaud

(Pense. Sat. V 32)

Comites que l'envo a justement appliqué le poète satirique. — Plaute n'a pas exagéré le caractère de l'esclave gouverneur; il l'a reproduit sur la scène tel que le lui offrait la réalité.

Un personnage qu'il a peints avec une exagération comique, et qu'il faut joindre au Fourbe, pour son caractère moitié convenu, moitié réel, c'est le Parasite. Plaute, à l'exemple de ses modèles grecs, en a fait un idéal de gloutonnerie et de bassesse; mais si chargée que soit la peinture, elle a un certain fond de vérité. On pourrait faire, avec les témoignages des anciens et surtout avec le précieux ouvrage d'Athénée, une histoire du parasite réel. Le parasite ne doit que son nom, rien de plus, à ces ministres du culte qui étaient chargés de garder les offrandes apportées dans les temples, et pouvaient en prendre leur part, à la fois serviteurs et convives des dieux. Il s'appelait d'abord dans la comédie du nom de $\chi\omicron\lambda\alpha\varsigma$, et ce ne fut qu'au temps du fils d'Aristophane, et par conséquent de la comédie moyenne, qu'il reçut par métaphore le nom qui lui est resté depuis. Il avait certainement, quoiqu'un peu moins fortement marquée, quelques-uns des traits que lui prête la comédie: avidité famélique, gaieté de commande, complaisances intéressées, lâche résignation devant les sarcasmes et les outrages. Un fragment piquant d'une comédie d'Alexis* nous

(Athénée, Banq. des savants)
liv. vi

*Συναποδνήσκοντες,
fragm CXI.

montre un parasite accusant son estomac de toutes les humiliations qu'il endure :

Μάδοις δ' ἄν οἷον ἀνθρώποις καχὸν
ἔστιν ἡ γαστήρ. διδάσκει δ' ἄναγκάξει δ' ὅσα.
Εἴ τις ἀφελὼι τοῦτ' ἀφ' ἡμῶν τὸ μέρος ἀπὸ τοῦ σώ-

-ματος,

οὔτ' ἂν ἀδικοῖτ' οὔδ' ἐν οὐδεὶς, οὔτ' ἂν ὑβρίζοι γένοιτο
νῦν δ' ἐπὶ ταύτην ἅπαντα γίγνεται τὰ δυσχερῆ.

Il y avait diverses espèces de parasites : parasites de haute volée, parasites de bas étage. On peut citer pour les premiers, ce mot de Diogène le Cynique voyant au fond de son tonneau des souris prendre leur part de ses pois chiches : " Eh! j'ai aussi mes parasites! " Le parasite d'un ordre plus relevé nous apparaît dans un court fragment de la même comédie d'Alexis que nous venons de citer. Chéréphon va chercher un hôte à Corinthe; il passe les mers pour se donner le plaisir de vivre aux dépens d'autrui :

Ἐπὶ δ' εἰπὼν εἰς Κόρινθον ἑλθὼν Χαιρέφω
ἄχλητος· ἥ δ' ἂν γὰρ πέτεται διαπόντιος·
οὕτω σὶ τ' ἀλλότρη' ἐσθιέω ἐστὶ γλυκύ.

ἄχλητος, c'est là un trait du caractère du parasite; il demandait souvent les invitations. Invocatus, traduisa Plaute.

Le parasite n'a pas plus manqué à la société romaine qu'à la société grecque. Horace nous peint,

(Diog. Laërce, liv. VI, 40)

* on a omis le beau dialogue d'Alexis sur les parasites de haut étage.

Voy. Meineke, C. III, p. 433.

* Capituli, vers 5

D'après Lucilius, un parasite contemporain des comédies de Térence, Ménius :

" *Menius, ut rebus maternis atque paternis
Fortiter absumptis, urbanus cepit haberi,
Scurra vagus, non qui certum praesepse teneret,
Impriansus non qui civem dignosceret hoste;
Pernicies et tempestas barathrumque macelli,
Quidquid quiescerat, ventri donabas avaro.* "

Les couleurs dont Horace peint son parasite ne sont guère moins vives que celles de Plaute, et cependant Ménius est un personnage réel qui a posé devant Lucilius, à qui s'emprunte Horace; le poète satirique ne fait pas une peinture idéale, mais un portrait. Un vers de cette épître nous apprend en outre comment on devenait un parasite: on se livrait à la débauche; on commençait par manger le bien paternel, et on venait ensuite sur le bien amassé par autrui:

" *ut rebus maternis atque paternis
Fortiter absumptis, urbanus cepit haberi.* "

(Liv. I. VII, 46)

Nous voyons dans une autre épître se former insensiblement entre le riche et le pauvre la liaison du parasitisme. Un consul, un grand orateur, en un mot, un personnage historique s'applique par manière de passe-temps, à faire par degrés d'un citoyen public, son parasite. Rien de plus piquant que cette peinture des avances du riche patricien

et de la réserve, des hésitations du pauvre plébéien. Enfin celui-ci succombe; il devient un client, un convive assidu :

"Cane cliens, et jam certus conviva."

pas pour long temps, il est vrai, car il ne trouve que peines et soucis dans sa nouvelle fortune, et il vient redemander à son patron sa liberté et son heureuse pauvreté. Catulle nous a transmis les noms d'autres parasites de la société romaine: il en comptait parmi ses amis. Nous le voyons consoler Verannius et Fabullus de la disgrâce qu'ils viennent d'éprouver dans la maison de Pison, dont la table somptueuse leur est désormais interdite. La pitié que Catulle ressent pour l'excellent Verannius et pour son cher Fabullus est si vive qu'elle devient légèrement compromettante pour le poète.

"Veranni optime, tu que, mi Fabulle..."

Ces expressions affectueuses pour deux parasites de profession, cette douleur partagée ferait croire que Catulle vivait parfois de la libéralité d'autrui. On sait d'ailleurs que ce poète ne résista pas à une invitation de César contre lequel il avait composé tant d'ignominieuses épigrammes, et qu'un soupçon d'amnistie, pour ainsi dire, les encadrait de sa verve satirique.

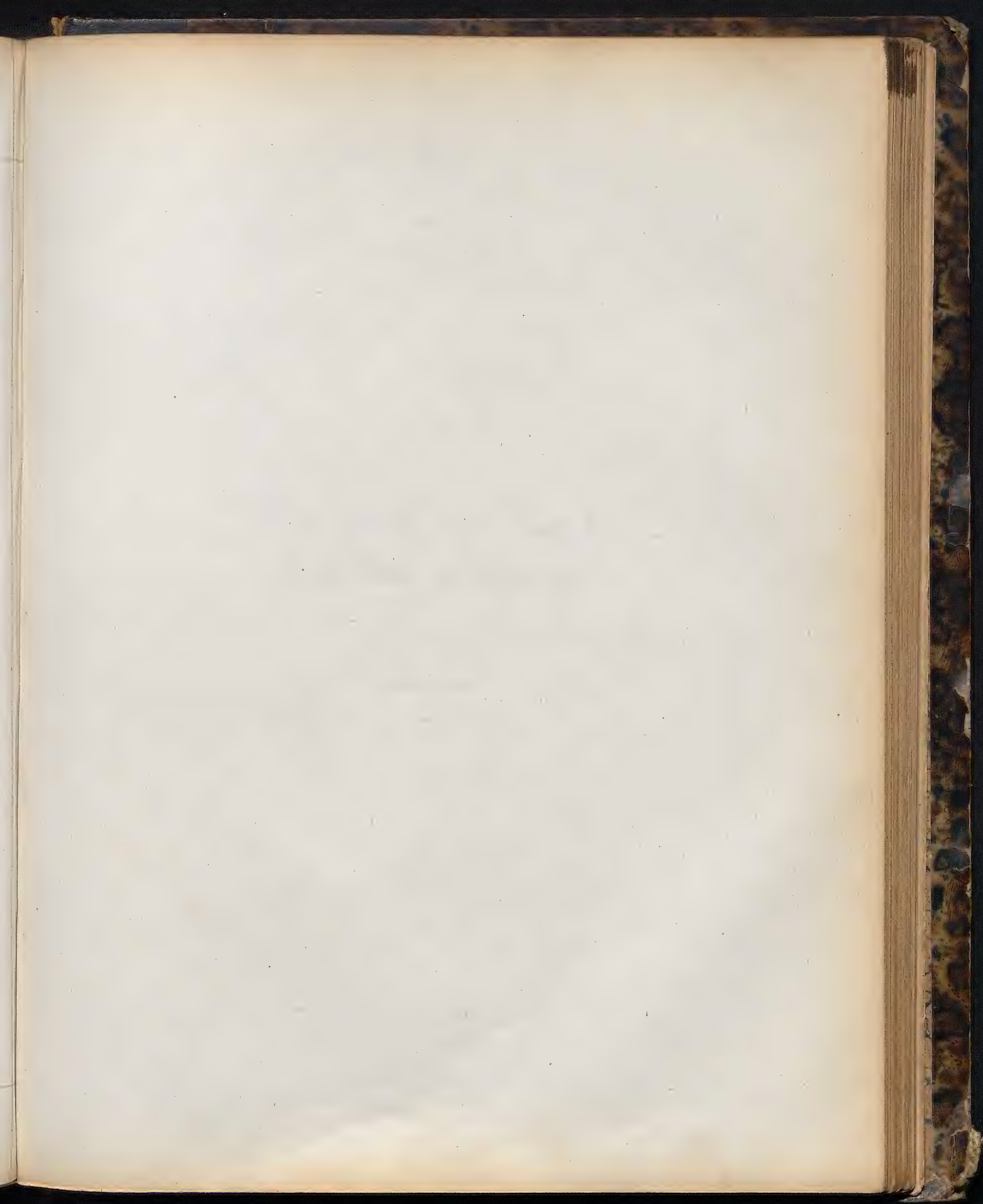
On voit par ces témoignages, dont nous pourrions augmenter encore le nombre pour achever l'histoire du parasitisme, que Plaute n'a pas inventé ce per-

sonnage qui égale la plupart de ses comédies: non seulement il le trouvait chez ses modèles grecs, mais il l'avait sous les yeux, il le voyait à tous les étages de la société; c'était son droit de le transporter sur la scène. Il l'a rendu sans doute plus plaisant, plus bouffon encore qu'il n'était dans la réalité; mais la part de l'exagération est moindre qu'on ne serait tenté de le croire à la première vue. P. Ergasile des Captifs a de redoutables rivaux dans le Ménippe d'Horace, et dans les regrettables amis de Catulle.

L. Berlin.

Handwritten text in a cursive script, likely from a 17th or 18th-century manuscript. The text is arranged in several lines across the upper half of the page, with some lines appearing to be part of a list or a series of entries. The ink is dark and the handwriting is somewhat faded and slanted.

Handwritten text at the bottom left of the page, possibly a signature or a date.



45 leçon.

Le parasite (Suite).
Le soldat fanfaron.

1857 11 24

45^e leçon.

Le parasite (suite).
Le Soldat fanfaron.

Après avoir fait l'inventaire des divers traits de mœurs qui font le sujet des pièces de Plaute, nous nous sommes arrêtés à certains contrastes curieux qu'on y remarque. Nous avons observé, par exemple, que, si dans ces pièces le fond est presque toujours le même, la forme en est extrêmement variée; qu'avec une expression très libre, très licencieuse même, s'y rencontrent des effets souvent très moraux; avec beaucoup de vérité, toujours un peu de charge; à côté de rôles pleins de vie, des rôles en grande partie convenus, et en de hors de toute réalité apparente. Parmi ces derniers rôles, nous avons signalé ceux du fouibe, du parasite, du militaire fanfaron; et ces rôles nous ont fourni l'occasion de signaler un nouveau contraste. Nous avons vu, en les étudiant, que, tous convenus et tout outrés qu'ils paraissent, ils avaient des modèles vivants dans la société; qu'ils étaient, ainsi, vrais et faux en même temps.

Nous avons déjà montré la part de vérité qu'il y a dans le caractère du fouibe; nous avons commencé le même travail pour le caractère du

l'édaction est au fond,
mais il y manque le travail de
style qui en donne une chose plus
de finesse et d'intérêt.

parasite. Il ne nous reste, pour achever, qu'à ajouter quelques citations nouvelles à celles que nous avons déjà données. Horace encore nous en fournira le plus grand nombre.

Il y a dans la dix-huitième Épître quelques vers charmants, où, sans nommer personne, Horace peint évidemment le parasite de son temps: à l'air animé de ce portrait, on voit que c'est une copie d'original que le poète avait sous les yeux.

(Hor. Ep. 1, 18, v. 10)

« Alteo in obsequium plus cequo promus, et imi
Derisivo lecti, sic nutum divitis horret.

Sic iteras voces, et verba cadentia tollit

Ut puerum servo credas dictata magistro

Reddere, vel partes minimum tractare secundas. »

Cette scène nous offre une petite comédie du monde, et il faut avouer qu'elle ressemble fort à la comédie du théâtre: le parasite d'Horace n'est pas bien différent du parasite de Plaute.

L'importance que ce rôle de parasite avait dans la réalité se marque en plus d'un passage du satirique latin. Qu'on se rappelle ce vers du voyage de Brindes :

(v. 61)

« Nunc mihi paucis
Sarmentis securo praequant Messis quae Cicurii,
Musa, velim memores, et quo patre natus uter
- que

"Contuleris lites. Memi clarum genus Osci;
 Sarmenti domina exstar. Ab his majoribus orti
 Ad pugnam venire. Prior Sarmentus: " Equi te
 Esse feri similem dico." Ridemus. Et ipse
 Messius: " Accipio;" Caput et mores. " O tua corna
 Si fores exsecto frons, inquis, quid faceres, quam
 Sic mutilus minitans? " At illi feda cicatrix
 Setosam laevi frontem turpaverat oris. H^a...
 Prioris jucunde cenam produrimus illam...
 Qu'on se rappelle aussi certains traits du repas
 ridicule:

(Sat. II. 8)

" Tum Vibidius Balathroni:
 Nos nisi damnose bibimus, moriemur inulti;
 Et calices poscis majores. "
 Et plus loin:

" Balathro, suspendens omnia naso:
 Haec est conditio vivendi, aiebat; eo que
 Responsura tuo nunquam esset pro fama labori. H^a...
 Sed convivatoris, uti ducis, ingenium res
 Adversa nudare solem, celare secunda...
 Et plus loin encore:

" Vibidius dum
 Quæris de pueris, num sis quoque fracta lagena,
 Quod sibi poscenti non dentur pocula, dumque
 Rides tu fictis rerum, Balathrone secundo;
 Nasidienne, redis. "

Tous ces morceaux nous montrent les parasites admis favorablement dans la société des grands, qui s'amusaient de leurs plaisanteries, si grossières qu'elles soient, et rient de bon cœur en entendant leurs bons mots. Il est curieux de voir des hommes comme Horace, Virgile, Varius, Mécène, s'intéresser à leurs querelles et à tous leurs propos : cela nous prouve qu'ils avaient une certaine place dans la société, et nous fait comprendre par là pourquoi ils en avaient une si grande au théâtre. A cette époque, tout le monde avait ses parasites. Horace lui-même avait les siens. C'est lui-même qui nous l'apprend, dans la satire où Davus, profitant de la liberté de Décembre, libertate decembre, lui dit en face ses vérités :

(Sat. II. 1)

„ Si nusquam es forte vocatus,
Ad coenam, laudas securum olus: ac, velut usquam
Vinctus eas, ita te felicem dicis, amasque,
Quod nusquam tibi sit potandum. Iusseris ad se
Mæcenas serum sub lumina prima venire
Convivam: „ Nemon' oleum feres ocus? Equis
Audin? „ cum magno blaterus et amore, fugisque
Mælvius et Scurre, tibi non referendæ precati
Discendum. „

Ces mots : Mælvius et Scurre nous font voir, non seulement qu'Horace avait un parasite en titre, Mælvius, mais même qu'il en admettait

quelque⁽²⁾ fois d'autres à sa table. On l'a lui-même accusé d'avoir été, ou peu s'en faut, le parasite de Mécène. Auguste, écrivant à ce dernier, et le priant de lui céder Horace pour qu'il en fasse son secrétaire, emploie ces expressions compromettantes: "Veniet ergo ab ista parasitica mensa ad hanc regiam". Mais il ne faut pas prendre cela à la lettre. Horace ne fut certainement le parasite de personne. Il sur, au contraire, garde admirablement sa dignité vis-à-vis de ses tout-puissants protecteurs. Ses épîtres VII et XVIII du premier livre, et plusieurs passages du recueil de ses œuvres ne permettent pas de supposer un instant le contraire.

Ses citations que nous venons de faire nous en apprennent assez sur la condition des parasites dans l'antiquité. Ceux qui voudraient d'autres renseignements peuvent lire le Περὶ τῶν ἐπιμωθῶν τρυφῶντων de Lucien, et surtout son Περὶ τοῦ παρασίτου, qui est un traité complet de l'art du parasite. On trouve là beaucoup d'anecdotes, beaucoup de peintures, qui toutes, montrent la réalité et l'importance de ce personnage dans la société romaine. On n'a pas de peine à s'expliquer, après cela, les développements donnés à ce rôle dans la comédie.

Passons maintenant à un troisième person-

Ballance plaisante d'ouïr de cette expression

nage, à la fois aussi vrai et aussi exagéré, je veux dire au Miles gloriosus. Le parasite et le miles gloriosus allaient presque toujours de compagnie. Cicéron (De amicitia, 26) nous en donne la raison; c'est que ces deux rôles se faisaient valoir mutuellement: « *Nec parasitorum in comœdiis assentatio nobis faceta videretur, nisi essent milites gloriosi.* » Comme le rôle de parasite, le rôle du miles gloriosus, tout extraordinaire qu'il paraisse, a aussi de la réalité, il a son histoire, retracée entre autres dans les Opuscules de Boettiger, p. 226; dans les préfaces de M. Sauter (Miles gloriosus); enfin dans les Études sur le théâtre latin de M. Meyer. Voici, d'après les travaux de ces savants, ce qu'était à l'origine, et dans la vie réelle, ce miles gloriosus, devenu entre les mains des comiques, un personnage de fantaisie, une sorte d'idéal bouffon.

Après le règne d'Alexandre, les armées nationales disparaissent de la Grèce. Le service militaire avait cessé d'être une des obligations, des prérogatives attachées au titre de citoyen. On se reposait de la défense du pays sur des mains mercenaires. Dès lors les Grecs s'engagèrent à ce titre dans les armées des rois de Macédoine, des monarques asiatiques successeurs d'Alexandre, sous la conduite de certains capi-

taines recruteurs, assez semblables aux Condottieri du moyen-âge. Ce sont ces sortes de Condottieri grecs qui ont servi de modèles aux militaires fanfarons de la Comédie. On en voit la preuve dans le Miles gloriosus de Plaute. Plaute nous montre dans son héros deux personnages: d'abord, le personnage convenu, le matamore plein de jactance; et puis, le personnage réel, le Capitaine de recrutement, à la solde d'un roi étranger.

Pyrgopolynice commence par s'exprimer avec beaucoup de pompe, de solennité et de fanfanterie:

(Mil. Glor. v. 1-9)

"Curate ut splendor sit meo clipeo clarior,
Quam solis radii esse olim, quom iudum sit, solem.
Ut, ubi usus veniat, contra consertam manu,
Oculorum prestringat aciem in aere hostibus.
Nam ego hanc machæram mihi consolari volo,
Ne lamentetur, neve animum despondeat;
Quia se jam prudens feriatam gestitem,
Que misera gestis factum facere ex hostibus."

Cette entrée en scène: Curate ut splendor rappelle celle de Cartage dans Molière:

"Saufrez, serrez ma haire avec ma discipline,
Et priez que le ciel toujours vous illumine..
Pyrgopolynice est un hypocrite de courage, comme Cartage est un hypocrite de piété et de vertu.

Se faire brave par le ici comme le faux dévot.
 Mais bientôt le miles gloriosus se
 trahit: il retombe dans l'humilité de son rôle
 réel. Ce rival de Mars, ce destructeur d'armées
 devient tout simplement un officier de second ordre,
 chargé de faire des levées au nom du roi Seleucus;
 ce n'est plus qu'un Capitaine - racolero;

(Mil. Glor. v. 72)

"Videtuo tempus esse, ut eamus ad forum;
 Ut in tabellis quos consignavi hinc heri
latrones, ibus di numerem stipendium.

Nam rex Seleucus opere me oravit maximo,
 Ut sibi latrones cogerem et conscriberem."

Que si l'on veut savoir maintenant quelle
 était d'ordinaire l'origine de ces capitaines, com-
 ment et pourquoi ils étaient entrés au service,
 il faut encore consulter le théâtre de Plaute.
 Plaute nous apprend que c'était, en général, la
 ressource dernière des fils de famille, qui s'étaient
 ruinés par leurs folies. Dans le Trinummus,
 l'esclave Stasime, songeant à l'embaras où se
 trouve son maître, s'écrie:

(Trinummus. v. 675)

"Quid ego nunc agam?

Nisi uti sarcinam constringam, et elypeum ad
dorsum accommodem:

Fulmentas jubeam suppingi soccis: non sisti
potest.

"Video caculam militarem me futurum haud longius :
Aut aliquem ad regem in saginam herus me con-
-jecis - meus.

Credo ad summos bellatores acrem fugitorem fore :
Et capturum spolia ibi illum qui meo hero adver-
-sus veneris..."

Ainsi Stasime prévoit que son maître sera réduit à faire la guerre : il prévoit même que ce sera un miles gloriosus. Il se moque de son avenir militaire en même temps qu'il l'annonce.

Ces soldats de fortune parvenaient souvent à reconquérir, au service, leur ancienne richesse. Ils venaient alors dans quelque ville de luxe et de plaisir, comme Corinthe ou Athènes, et y dépensaient leur argent avec des parasites et des courtisanes. C'étaient des gens brutaux, peu aimés de la foule, qui prenaient plaisir à se moquer d'eux, de leur sottise, de leur confiance, de leurs entreprises galantes, de leurs disgrâces chèrement payées. On riait de la prostitution réelle qui se cachait sous leur jactance et qui démentait si bien leurs discours. Un pareil type était une bonne fortune pour la comédie : la comédie s'en empara ; elle en fit un personnage tout à fait ridicule, une vraie caricature. — Il est inutile de dire que ce rôle fut inconnu à la comédie ancienne : le modèle n'existait

pas encore, il est tout naturel qu'il n'y eût pas, non plus, de copie. C'est dans la comédie moyenne, un peu avant Ménandre, que le Soldat fanfaron commença à paraître, parce que c'est alors, en effet, qu'il commença à paraître dans la société.

Les Soldats fanfarons de Diphilo et de Philémon ne sont pas des Athéniens: ce sont des Éoliens, des Thessaliens, des Acarnaniens, ou des Épirotes. Comme ces personnages étaient des personnages sacrifiés, on avait soin de ne pas les faire naître à Athènes, afin de ne pas choquer l'âme propre nationale. De même, quand ce rôle fut transporté à Rome, on se garda de le donner à des Romains. A Rome d'ailleurs, c'était un rôle complètement étranger: là le courage était dans les mœurs du peuple; la guerre était la vocation commune, l'occupation habituelle: il ne pouvait pas y avoir, et il n'y avait pas de faux brave. Cependant le Soldat fanfaron plaisait beaucoup aux Romains: il leur plaisait justement par son contraste frappant avec la société de ces temps-là. Les Grecs en avaient ri, parce que le modèle paraissait pour ainsi dire sous leurs yeux. Les Romains s'en amusèrent parce qu'il leur était étranger.

Ce rôle, qui occupe une si grande place sur la scène antique, a passé sur la scène moderne, où il a joué jusqu'à la moitié du dix-septième siècle d'une très grande faveur. Il avait là, en effet, une certaine réalité, qu'il devait aux Espagnols et aux Gascons, amis, comme

l'expression n'est pas grecque, puisque l'usage des pièces à personnages grecs. Il faudrait donc qu'on se garda de donner à entendre que de telles personnes provenaient, comme les autres, s'appliquent à des Romains.

les capitaines grecs, de la jactance et des récits amplifiés. De là, ce grand nombre de comédies où paraît le fanfaron. De là ses noms nouveaux, de Capitan, de mutamora, &c. On trouve dans une pièce de Baif, imitée de Plaute, un personnage appelé le Brave, ou Taille bras, qui est évidemment de la famille de Trygopolymée. — Corneille lui-même, le grand Corneille, dans l'année du Cid (1636), a fait représenter une pièce, l'Illusion comique, dont le héros est un certain Matamore, qui ne ressemble pas moins au fanfaron antique. C'est ce rôle-là seul qui, si l'on en croit Corneille, fit le succès de la comédie. Il est certain qu'il est traité d'une manière supérieure, et qu'on y reconnaît assez facilement la main du grand poète. Cela n'empêcha pas Desmarests de mettre en scène le même personnage dans sa comédie des Visionnaires, représentée deux ans après la pièce de Corneille. Cyrano a repris le même sujet dans son Pédant joué. Son fanfaron s'y nomme Chateaufort.

Toutes ces indications suffisent pour montrer la longue existence de ce rôle sur le théâtre moderne. Il ne cessa de s'y produire que quand Molière parut, c'est-à-dire en 1653. Molière n'a reproduit ni le parasite ni le militaire fanfaron: il n'a gardé des rôles convenus de la comédie ancienne que celui du valet fourbe. Ses Mascarilles et ses Scapins, comme plus tard les Crispins de Régnard, ne rappellent que les Epidiæus et

les Sibans de Plaute.

Mais revenons au théâtre des Latins, et concluons. Les trois personnages que nous venons d'étudier, le fou, le parasite et le soldat fanfaron, comptent pour beaucoup dans le personnel de la comédie de Plaute. Ils nous font finir, comme nous avons commencé par ce qu'il y a dans cette comédie d'extra-dramatique, d'étranger à l'exacte vraisemblance, à la réalité. Cette partie extra-dramatique est comme l'encadrement de ces comédies. Elle enveloppe de gaieté, de bouffonnerie ce qu'on y trouve dans la peinture des mœurs réelle, de vrai, de simple et de naturel.

Maintenant, il faudrait montrer que ces traits généraux de Plaute se retrouvent en partie dans tout le théâtre de Rome. Il est certain qu'ils s'offrent encore chez Cecilius, contemporain de Plaute et introducteur de Terence, chez ce Cecilius dont Horace parle d'un ton un peu ironique, il est vrai, la force et la vigueur :

"Vincere Cecilius gravitate, Terentius arte,"
que Volcatius Sedigitus, dans sa liste des représentants de la fabula palliata, place le premier, avant Plaute lui-même et bien avant Terence, et qui était par conséquent un poète considérable.

Terence lui-même a bien des points de contact avec Plaute; mais il offre aussi avec lui des différences.

considérables. Ce sont les mêmes peintures de mœurs, ce sont les mêmes personnages; mais ces mœurs et ces personnages se sont bien modifiés en passant sur son théâtre. Ainsi le fourbe, le parasite et le miles gloriosus se retrouvent chez Terence; mais ils ne présentent plus chez lui ces traits exagérés qu'ils avaient dans Plaute: le poète les a ramenés à des proportions plus voisines de la réalité. Le miles gloriosus, par exemple, n'est plus, chez lui, qu'un sot, fort vain, fort prétentieux, il est vrai, mais dont la jactance n'excède pas la mesure du vraisemblable. Le parasite lui-même n'est plus le parasite de Plaute, ce n'est plus ce personnage famélique, bafoué, battu: c'est un homme ami du plaisir et de la bonne chère, qui répare aux dépens d'autrui les disgrâces de la fortune, qui achète au prix de quelques flatteries la faveur de s'asseoir à la table des grands. Gnathon n'est pas Ergasile, c'est le flatterno. Nous allons, pour mieux apprécier l'esprit et le caractère de Terence, comparer quelques-uns de ses rôles avec les rôles correspondants de Plaute, et d'abord examiner en détail celui du parasite.

Nous venons de voir qu'il avait, en quelque sorte, renouvelé ce personnage. Cette réforme, par un curieux hasard, se trouve annoncée chez son devancier. Dans les Captifs (Acte III. Scène 1) Ergasile se plaint

amèrement des changements fâcheux qui se sont opérés
dans la condition des parasites ;

" *Illicet parasitica arte maximam in malam crucem!*

Ita juventus jam ridiculos inopes que ab se segregas.

Nihil morantur jam facinus imi subsellii viros,

Plagipatidas; quibus sum verba sine peno et pecunia.

Eos requirunt, qui, libenter cum edimus, reddant domi.

Ipsi obsonant, quae parasitorum ante erat provincia.

Ipsi de foro tam aperto capite ad lenones eunt,

Quam in tribu aperto capite soutes condemnant reos.

Neque ridiculos jam teruncii faciunt. Sese omnes amant.

Ces vers nous montrent qu'il y a une révolution dans
le sort des parasites, et que l'art a dû en même
temps se transformer. Eh bien! le premier représen-

tant de cette période nouvelle, c'est Gnathon, comme
Ergasile semble le dernier représentant de l'ancienne.

Gnathon a des théories tout-à-fait différentes des théo-
ries développées par ses confrères du théâtre de Plaute.
Il faut lire dans Eunuque, son monologue du second
acte. En voici quelques vers :

(Eunuque, Act II, Sc. 3. v. 1) " *Di immortales homini homo quid praestat! Stulto*
-intelligens

Quid interem! hoc adeo ex hac re venit in mentem
-michi.

Conveni hodie adveniens quendam me loci hinc, atque
-ordinis,

"Hominem haud impurum, itidem patua qui abliqu-
-rieras bona.

Video sentum, squalidum, egrum, pannis annis que
- oblitum."

On voit, rien que par les mots, le progrès qu'a fait
la comédie depuis Plaute. Ces mots: "homin-
homo quid præstat!" et ceux-ci: "mei ordinis",
sont très joliment dits. Mais poursuivons:

"Quid istuc, inquam, ornatu est? quoniam niseo, quod
habui, peridi.

Plem! quo redactus sum! omnes noti me atque amici
- deserunt."

Quand l'interlocuteur de Gnathon s'est peiné ainsi lui-
même, Gnathon se dépeint à son tour:

"Viden' me ex eodem ortum loco?

Qui color, nitor, vestitus, que habitudo est corporis?

Omnia habeo, neque quidquam habeo: nil quum est,
- nil desit tamen."

Gnathon est un parasite heureux, et qui abuse devant
un camarade de sa brillante position. — Mais, dit
l'autre, je ne puis supporter les coups.

"At ego infelix, neque ridiculus esse, neque plagas
- pati

Possum."

Celui qui parle ainsi est un arriéré: il croit que les
choses se passent encore comme au temps de Plaute. Gnathon

s'empresse de le tirer d'erreurs, et de lui apprendre la nouvelle méthode :

" Quid (lui dit-il) tu his rebus credis fieri? Fata-
- erras via.

Olim isti fuit generi quondam questus apud se-
- clum prius.

Hoc novum est aucupium : ego adeo hanc primus
- inveni viam.

Est genus hominum, qui esse primos se omnium rerum
- volumus,

Nec sumus : hos consector : hisce ego non parco me ut
- rideamus,

Sed eis ultro arrideo, et eorum ingenia admiro simul.
Quidquid dicunt, laudo : id rursus si negant,
- Laudo id quoque.

Negas quis? nego : ai? ai. Postremo im-
- peravi ego met mihi

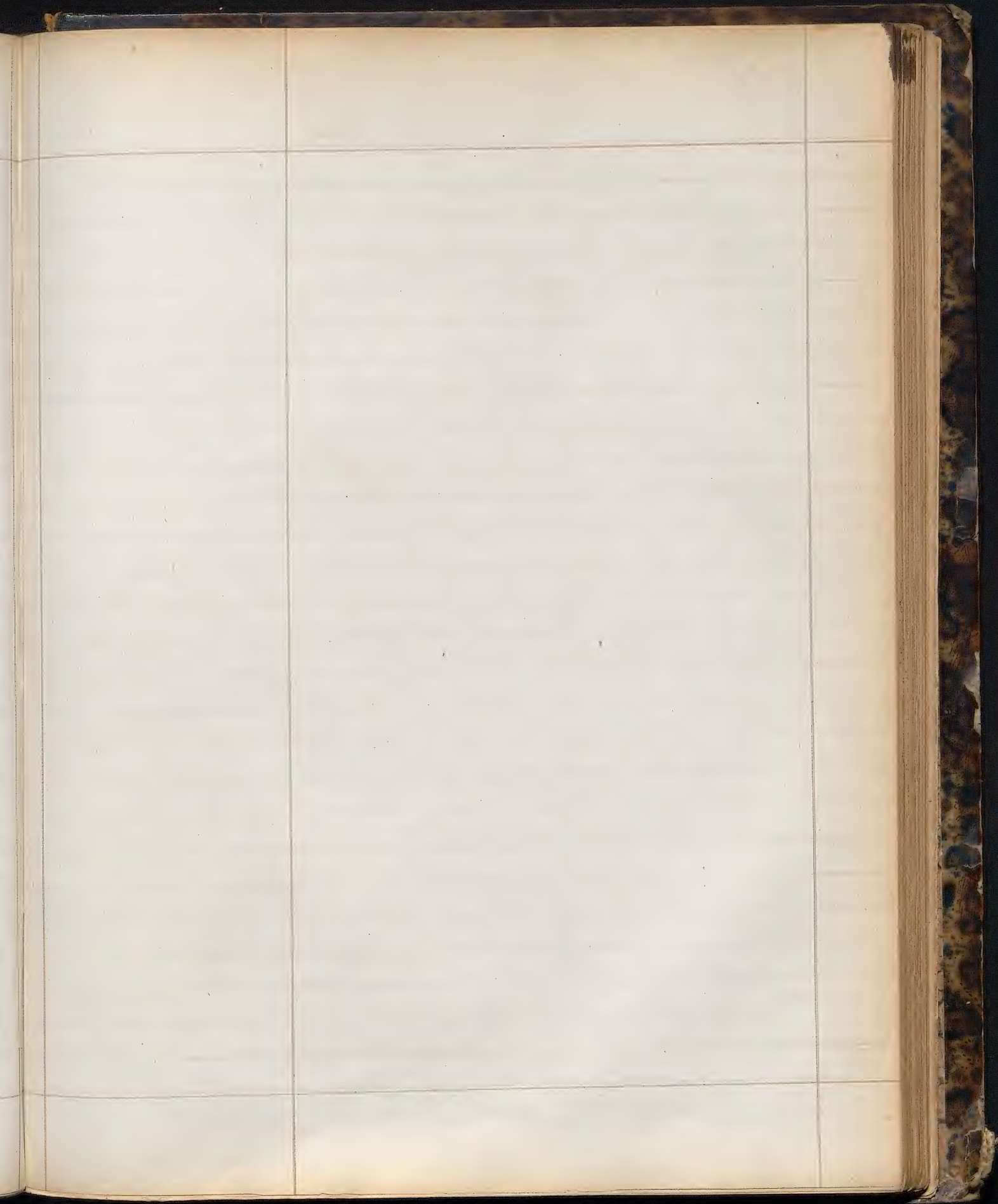
Omnia assentari. Is questus nunc est multo uber-
- rimus. "

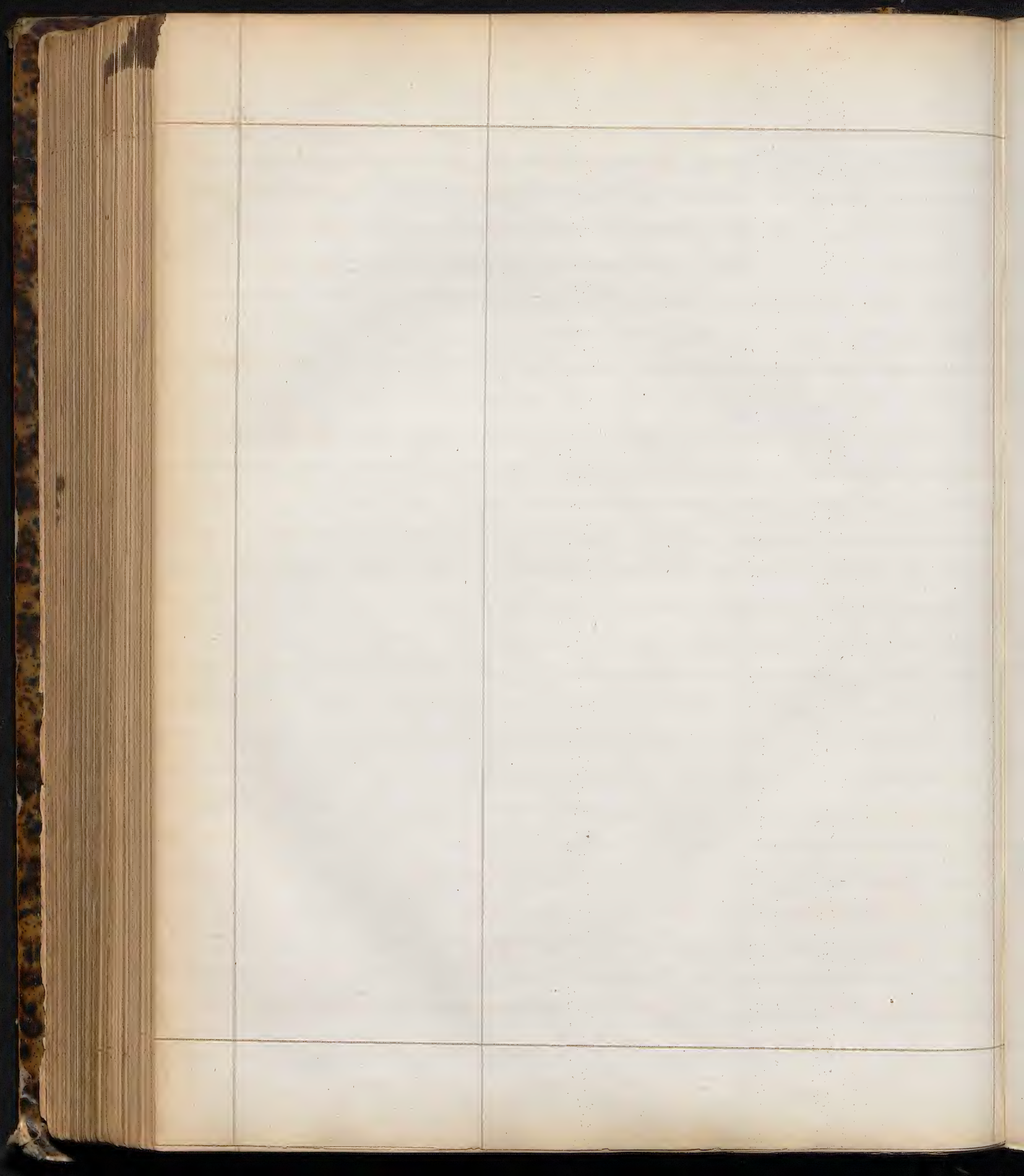
Ainsi le parasite de Cécile n'est plus du tout
le complaisant bas et sans pudeur, qui accepte tout,
même les coups : c'est le flatteur habile qui
soumit, admire, loue, approuve et désapprouve à
propos, c'est l'homme qui sait se pousser auprès
des grands, et vivre à leurs dépens en payant d'es-
pérance. On voit là comme la comédie prend,

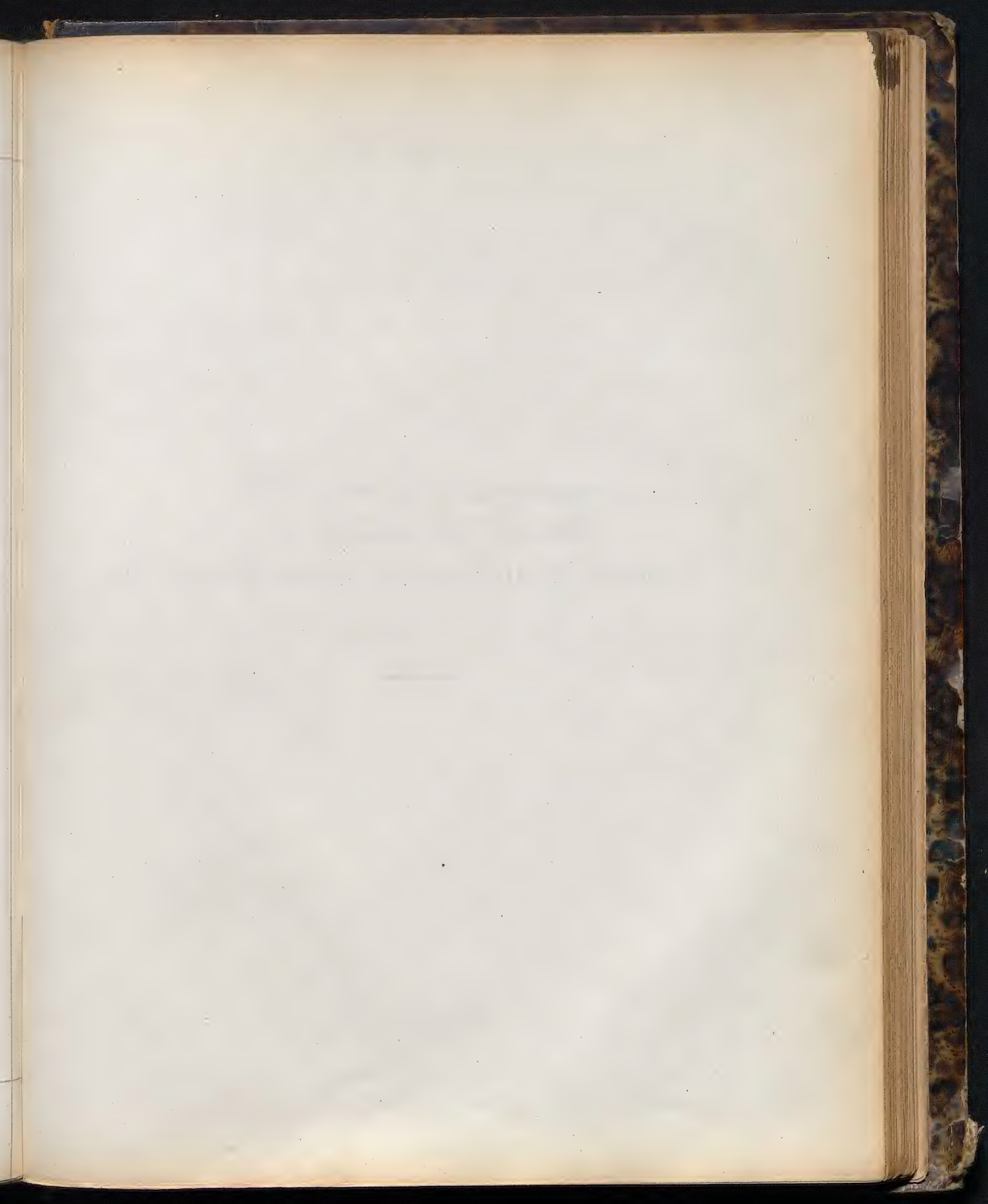
entre les mains de Science, un caractère nouveau, comme les rôles changent avec lui, comme tout est ramené à la vérité, à la nature. C'est ce que, après cet examen du parasite, l'étude des autres personnages achèvera de démontrer.

Le Renard.

Les deux premiers sont les
 mêmes que ceux qui ont été
 mentionnés dans le chapitre
 précédent, à savoir le
 premier et le second.







46^e leçon.

Comment les personnages
du théâtre de Glauce
se transforment dans celui de Terence.

Le Lion

Comment les personnes
du monde se tiennent
à l'égard de la science

46^e leçon.

Comment les personnages du théâtre de Plaute
se transforment dans celui de Terence.

Nous allons suivre tous les personnages de Plaute sur
une autre scène, et étudier les transformations qu'ils vont
subir dans leur caractère.

Ceux qui ont le plus changé en passant de Plaute
à Terence sont ces personnages dont la bouffonnerie
était le caractère convenu. Terence en a fait des per-
sonnages de comédie, tandis qu'auparavant ils appar-
tenaient plutôt à la farce et à la parodie. Ainsi
le parasite Ergasile a fait place au parasite
Gnathon. Ce n'est plus ce parasite affamé, effronté,
rampant devant son maître, grossier, bufoie, battu
par ceux dont il égruge les festins; c'est un flatteur
spirituel, habile, qui répare à force de talens et
de finesse les disgrâces de la fortune. Voyons-le faire
la leçon à un de ses amis qui, tombé dans la misère,
vient le consulter sur les moyens de vivre. Il lui
donne le conseil de se faire parasite, mais parasi-
te de haut étage; alors il continuera à vivre aux
dépens des autres aussi grassement qu'il l'a fait
jusqu'ici à ses propres dépens. Il lui raconte com-
ment lui-même a embrassé cette profession, il

De l'exactitude pour le fond des
choses, mais grande insuffisance de
style. Ces études, ces parallèles
de détail ne peuvent se passer pour
la justice; pour l'intérêt, d'un
travail de style qui manque
trop ici. Cette rédaction est
une lecture difficile.

impropre

lui en vante les avantages; il cite son propre exemple.
Au marché on lui fait le même accueil qu'à son riche
patron:

"Adventamus,
Dum haec loquimur, interea loci ad inaccessum ubi
Concurrimus laeti mi obviam cupidarii omnes:
Cetarii, lanii, coqui, factores, piscatores
Quibus et re salva et perditâ profueram et prosum
- Sepe -

Salutam, ad cenam vocam, adventum gratulantur.
Ille ubi miser famelicus videt me tanto honore et
Tam facile vitam querere, ibi homo cepit me ob-
- Secrare -

Ut sibi liceret discere id de me sectari jussi:
Si potis est, tanquam philosophorum habent
- Discipuli ex ipsis -

Vocabula, parasite item ut Gnathonici vocentur,
Ce monologue de Gnathon est interrompu par quel-
ques observations de l'esclave Parménon, qui s'écoute
sans être vu du parasite. Ce morceau si charmant
dont tous les traits montrent la finesse, la sobriété et
le bon goût de Térence, est en outre utile comme
nous faisons assister à la transformation que subit
le métrier de parasite en passant de Plaute à
Térence. Mais ce Gnathon est une exception
parmi ses confrères. La plupart sont loin d'avoir

vague

l'air

son esprit et sa délicatesse; ils sont encore parents de l'Ergasile: la brutalité des patrons et la servilité des parasites perpétuent cette race de souffre-douleur dont s'égaye Plaute.

Nous retrouvons ce caractère dans Juvénal, Satire v. Il retrace les misères du métié à un malheureux qui veut l'embrasser; cette pièce peut servir à l'histoire du parasitisme de la société réelle, et peut compléter les renseignements empruntés à Horace. Le personnage connu dans le monde sous le nom de parasite ne diffère guère du personnage de la comédie:

" Si te propositi nondum pudes, atque eadem est mens,
Ut bona dumma putes aliena vivere quadra;
Si potes illa pati que nec Sarmenus iniquas
Cesaris ad mensas, nec vilis Galba tulisset:
Quamvis iurato metnam tibi credere testi."

Ce Sarmenus dont il est ici question est nommé par Horace: c'était un des parasites qui accompagnèrent Méciène au festin ridicule que lui donna le riche Coccéius. On connaît son histoire: esclave d'origine, il avait été affranchi, et avait acheté une charge de scribe, au grand amusement du peuple qui se moqua de son impudence.

Sasfani en revue les maux de cet esclavage de nouvelle espèce qui lie le parasite à son patron,

Désignation peu claire.

Il y a confusion de deux pièces: le

voyage à Brindes, où il est question

du dîner donné par Coccéius;

et le repas ridicule

donné par Méciène.

insuffisant et non la même infirmité

il préfère à un tel état le métier de mendiant. On a beau parer du nom d'amitié ces relations honteuses, quel rapport peut-il y avoir entre un riche, un puissant, et un pauvre affamé ?

"Fructus amicitiae cibis, imputas hunc rer,
Et quamvis rarum, tamen imputas. Ergo duos possi
Si libris menses neglectum accire clientem.
Tertia ne vacuo cessaret calcita lecto;
Una simus, ait. Votorum summa! quid ulterius
Queris? habet Trebius propterea quod rumpere somnum
Debeat et ligulas dimittere, sollicitus ne
Tota salutatrix jam turba peregerit orbem..."

Déjà Dave reproche à Horace son empressement à se rendre aux invitations de Mécène, son riche patron. Qu'est-il à cette table, sinon un parasite ? Quand il n'y est pas appelé, il vante la frugalité et les délices d'un plat de légumes ; mais quand il peut faire un excellent festin, il se hâte de courir.

Avec quel charme dans ces vers Juvénal peint la familiarité dédaigneuse du patron !

"Una simus, ait,"

en contraste avec les traitements humiliants qu'il va faire souffrir à son convive, et au motif douloureux de l'invitation qu'il lui adresse.

"Tertia ne vacuo cessaret calcita lecto..."

La dernière place au dernier lit, voilà ce que son

amitié offre à son pauvre élève. Encore ne l'y appelle-t-il pas pour lui faire faire bonne chère, c'est pour s'amuser de sa bassesse, et des grimaces que lui arracheront les déceptions qu'éprouvera la gourmandise, en voyant passer devant lui, sans y pouvoir toucher, les mets les plus délicats. Le parasite se devra contenter de pain grossier et d'aliments de rebut: et dans quelle intention le traite-t-on ainsi? par avarece? non, mais pour l'humilier.

"Forsitan impense Vironem parceret credas:

Hoc agit, ut doleas. Nam quæ comædia? minus

Quis melius plorante gula? ergo omnia fiunt,

Si nescis, ut pro lacrymas effunderet bilem

Cogaris, presso quædum stridere molari."

Enfin la conclusion est digne de tout ce qui précède, et inspire à la fois bien de la pitié et bien du mépris pour les malheureux qu'on traitait ainsi:

"Omnia ferre

Si potes et debes, pulsandum vertice raso

Picebebis quandoque caput, nec dura timebis

Flagra pati, his epulis et tali dignus amico."

Aussi peut-on traiter autrement un homme qu'attire uniquement chez vous l'odeur de la cuisine?

"Captum te vidore suæ putat ille culinae

Nec male conjectat."

Plaute, comme Juvénal, comparait les parasites aux planipèdes, aux acteurs de buffonneries. Tous deux

ont eu devant les yeux le même modèle. Ses mœurs avaient peu changé sous ce rapport pendant les siècles qui les séparent. Pourquoi donc Terence a-t-il tracé du parasite un portrait si différent? C'est qu'il existait de son temps deux classes de parasites: celle des souffre-douleurs, et celle des hommes d'esprit qui faisaient de leur métier une industrie plus relevée.

Dans l'Eunouque nous trouvons un second personnage dont le caractère a bien changé en passant de Plaute à Terence, c'est le Miles gloriosus, ce sot fanfaron auquel Cicéron faisait allusion dans le De amicitia. Le soldat est accompagné du parasite qui fait ressortir ses ridicules en les approuvant et les louant. Mais Terence a eu l'art de séparer les deux scènes, et de mettre de l'intervalle entre la première, où nous ne voyons du parasite que son habileté à se procurer une existence agréable aux dépens des autres, et la seconde où nous le voyons à l'œuvre, s'insinuant par la flatterie dans l'esprit de son patron, et en exploitant les défauts à son profit. Dans cette peinture, Terence a imité les Grecs de plus près que ne l'a fait Plaute; comme eux, il a su rendre intéressante par la variété des détails l'uniformité de l'intrigue et mettre dans chaque trait la finesse et le bon goût qu'on admire chez Ménandre.

Miel rendu. Voici le texte.

Différence mal indiquée.
Dans la première scène, le parasite expose son système de flatterie; dans la seconde il l'applique.

Il aurait été remarqué, seulement, j'en suis sûr, que par cette disposition Terence, à l'exemple des Grecs, use des ressources de son sujet avec économie bien entendue, et dissimule aussi par la richesse des détails l'indigence de l'intrigue.

La scène 1 de l'acte III nous offre la sottise fanfaronne à une prise avec la flatterie qui se dédommage de l'humiliation qui lui est imposée par les traits piquants qu'elle mêle aux compliments les plus flatteurs. C'est la vie réelle. Le premier acte du Miles gloriosus s'ouvre par une scène de sujet semblable, mais d'un caractère bien différent pour l'exécution. Ergasile est loin de la délicatesse de Gnathon. Il avoue hautement la bassesse de sa condition. C'est pour avoir à dîner qu'il flatte ainsi ce son de Pyrgopolynice, avec que Turpinul faisait pour son parasite. C'est dans un a-parte, vers 34, qu'Ergasile se révèle ainsi au public :

"Venter creas-bas omnes arumnias : auribus

Pex auricula sum, ne dentes dentiam,

Et assentandum est quidquid hic mentibitur. "

Même avec d'une naïveté grossière au vers 49 :

"Edepol, memoria est optima. — Offa me moneo —

Dum talem facies qualem adhuc, assiduo edes:

Communicabo te semper mensa mea. "

Ergasile est prêt à tout croire, pourvu qu'un bon dîner soit la récompense de sa crédulité. Il le dit bien naïvement.

Il n'en est pas ainsi de Gnathon. Il donne le main à toutes les vanteries du fanfaron, mais son ton, ses expressions trahissent son incrédulité réelle.

Il se relève de l'humiliation qui le force à paraître y croi-
re, en se moquant à part et de lui-même et de son
patron. Il sait ainsi mettre de son parti les specta-
teurs, et les égaye aux dépens du sor qui le nourrit.

Et.

"Magnas vero gratias agere, Chais, mihi?"

Gn.

Ingentes.

Et.

Ain tu n°

Gn.

Non tam ipso

quidem dono quam abs te datum esse tu vero serio
triumphas. "

S'artifice de Gnathon consiste, on le voit, à répéter
les compliments que son maître s'adresse lui-même, en
les exagérant et leur donnant une expression que le sor
peut trouver flottante, mais dont les spectateurs sentent
bien toute l'ironie.

Mais il ne raconte pas d'exploits.
Il parle de sa valeur, de son
courage, etc.

Mais entrons dans la scène. Ses exploits que ra-
conte Thrasos sont fort croyables; ils ne dépassent point
du moins les limites de la vraisemblance; il n'est pas
étonnant qu'un esprit vain et fanfaron comme celui de ce
soldat s'attribue cette valeur et ce rôle important dans
les guerres auxquelles il a assisté. Ses récits que fait
Pyrgopolynice sont d'une extravagance incroyable.

il amuse par cela même comme les forfanteries du Matamore dans l'Illusion Comique de Corneille.

De même pour le rôle du parasite, Térence s'est tenu dans les bornes de la vraisemblance; Gnathon ne dit pas une seule flatterie, que cet imbécille ne puisse accepter, et recevoir comme de bon aloi; c'est dans le ton que l'on sent l'ironie, plus que dans les paroles mêmes. Plaute ne garde pas la même mesure;

„ Hic est, stat propterea virum
Fortem atque fortunatum regia
(tum bellatorum). Mars haud ausu dicere
Neque equiparare suas virtutes ad tuas.

— Quum ego servavi in campis Gurgustidoniis,
Ubi Bombonachides Chuintastidy sarchides
Erat imperator summus, Neptuni nepos?

— Memini: nempe illum dicis cum armis aureis
Quojus tu legiones difflavisti spiritu,
Quasi ventus folia, aut paniculam tectoriam. »
On voit là un exemple de cette géographie fantastique que Plaute inventait au grand amusement de ses spectateurs; c'est un des éléments de son comique. Cette extravagance fait rire, mais appartient plutôt à la farce qu'à la comédie. La vraisemblance est mieux conservée dans les compliments qu'Antotrogus fait à Syngopolynice sur ses exploits galants:
„ Amas te omnes mulieres, neque hercle injuria

"Qui sis tam pulcher, ut vel ille que hec pullio
 Me reprehenderum — Quid hec dixerum tibi?
 — Rogitabam: hiccine Achilles est, inquit, tibi?
 ejus frater, inquam. Tenuis altera:
 Ergo me casto pulcro est, inquit mihi,
 Et liberalis rade caesaries quam decet!"

Et le pauvre fanfaron, après s'être réjoui à entendre ces
 flatteries, s'écrie avec un accent de naïveté touchante:

"Nimia est miseria pulchrum esse hominem nimis."

en général chargés, dépassant par
 une exubérance volontaire et risible
 les limites du vrai.

Mais malgré ces traits de comique fin et délicat, les
 personnages de Plaute sont en général grossiers, sans
 art, et plus propres par cela même à satisfaire le goût
 du plus grand nombre des spectateurs.

Chez Terence, le dialogue des deux personnages princi-
 paux est écouté, sans qu'ils s'en doutent par l'esclave
 L'arménion, qui joue le rôle du public, et jette ses réflexions
 sous forme d'aparte au milieu de la conversa-
 tion. Il s'amuse de la sottise du soldat, et de l'impu-
 dence railleuse à la fois et flatteuse du parasite.

L'entretien continue entre Gnathon et Chrason. Se prévenant
 que le militaire a envoyé à Chais a été bien reçu: en effet,
 dit-il,

"Ex istuc datum

Profecto, ut grata mihi sint que facio omnia —

— Ad vortu! Perde animum — Tel rex semper maximas
 Mihi agebar quidquid feceram; alius non item."

Il faudrait s'arrêter à chaque réponse du parasite pour en faire remarquer l'ambiguïté. Ces soldats fausfaron dont se rixellent les comédies grecques, sont des soldats qui ont été faire leur fortune au service des rois de Syrie ou d'Égypte, et qui reviennent dissiper à Athènes ou à Corinthe les richesses qu'ils avaient amassées.

Ils ne se faisaient aucun scrupule de relever leur importance par des récits mensongers sur leurs propres faits et sur les pays qu'ils avaient visités. Jamais ils ne manquaient de se vanter de l'intimité du roi qu'ils avaient servi; ils avaient joué à la cour le premier rôle.

La réponse que fait Gnathon au dernier vers que nous avons vu est charmante d'ironie cachée. Si le roi lui faisait toujours si bonne mine, tandis qu'il malmenait les autres, apparemment que Thrason savait se parer du mérite d'autrui. Mais ceci est dit en forme de compliment: un homme d'esprit sait faire valoir tout ce qu'il veut.

"Labore alieno magno partam gloriam
Verbis sepe in se transmutas qui habet saltem
Quod tu te es."

Thrason est flatté; tu y es, dit-il au parasite:

"Habes. — Rex te ergo in oculis... — scilicet

— Gestare — Vero credere omnem exercitum

Consilia. — Mirum. "

C'est merveilleux, ainsi s'entend Thrason; mais le

spectateur voit dans ce mot une autre intention: " C'est étonnant ! " En effet c'est là l'idée de tout.

Thrason continue encouragé par l'approbation de son flatteur :

" Cum sicubi cum satietas

Hominum aut negoti si quando odium ceperat,
Requiescere ubi volebat quæri: nostin'.. — Scio
Quam illam expueres miseriam ex animo. — Tenes.
Cum me conviram solum at dncebas sibi. "

Un des moyens de flatterie du parasite est de souffler à son patron les expressions dont il a besoin et qu'il ne saurait trouver lui-même. Thrason a voulu faire une belle phrase, et s'est arrêté dès le début. Gnathon vient à son secours et lui fournit l'expression qui lui manque. Il y a dans Plaute un mouvement anislogue, mais exagéré, et plutôt bouffon que comique. Pyrgopolynice ouvre la bouche, ne sachant encore ce qu'il va dire, l'esprit lui manquant pour faire les mensonges glorieux qu'il veut débiter. Artotroque lui évite cette peine en inventant lui-même les exploits qu'a faits son patron :

" Quid illud quod dico? — Hem! scio jam quid vis dicere.
Factum hercle, memini fieri — Quid id est? — Quid quid est..
La délicatesse de science l'emporte de beaucoup sur cette plaisante bouffonnerie.

La scène se prolonge, la sottise sansaronne est toujours aux prises avec la flatterie spirituelle du parasite :

Regem eleganter narras,,
dit-il à Thrason: un roi qui vous invite ainsi à dîner ne
peut manquer d'avoir bon goût. L'autre répond:
Imo hic homo est

Paucorum hominum.

C'est un homme qui n'admettait que peu de monde dans
sa faveur:

Imo nullorum, arbitro,

Si tecum vivis..

Ou plutôt il ne pourrait y admettre personne, puis qu'
il vous avait: Thrason entend un éloge dans ces
paroles: le roi qui vous avait, n'avait besoin de per-
sonne autre que vous, vous lui suffisiez, ou bien:
personne, auprès de vous n'était digne de lui plaire.
Mais Snuithon et le public comprennent autre-
ment: il fallait que ce roi fût bien dépourvu de
gens, n'eût personne auprès de lui, pour se résoudre à vivre
avec vous.

Cette façon de faire l'éloge de quelqu'un en lui re-
présentant qu'il est ami d'un homme qui admet peu de
monde dans son intimité, a été employée par
Horace (Sat. 1. 9, 44). — Le barard qui
s'est attaché à lui dans la voie sacrée, lui parle
de Nécese, et le félicite d'être lié avec ce
ministre d'Auguste.

Paucorum hominum et mentis bene sanæ !.

Encouragé par cette louange, Thrason se donne carrière et s'étend sur la position brillante qu'il avait auprès du roi; rien ne manquait à ses honneurs pas même l'envie, sa fortune lui faisait des jaloux:

"Invidere omnes mihi

Mordere clanculum: ego non flocci pendere.

Illi invidere misere. Verum unus tamen

Impenso, elephantis quem Indicis praefecerat:

Is ubi molestus magis est: "Quaeso, inquam, Strato,

Ene es ferox, quia habes imperium in belluas?"

Thrason, avec sa suffisance, à des prétentions à l'esprit, il sait immoler ses ennemis aussi bien par un trait piquant que par la gloire; aussi ne s'en tient-il pas là; Gnathon l'a approuvé, il va lui raconter un autre trait:

"Pulchre mehercule, dictum et sapienter

Inguharas hominem. Quid ille? — Mutus illi —

— Quidni esset?"

Quid illud Gnatho,

Quo pacto Rhodium tetigerim in convivio,

Quinquam tibi dixi? Nunquam, sed nosse

— obsecro. —

Plus millies audivi. "

Le parasite fait à son patron la politesse dévouée pour la millième fois le récit d'un de ses prétendus bon mots. — Ainsi fait Aristogus dans Plaute.

mais il exprime plus grossièrement l'ennui que cela lui cause. Sa faim seule peut lui faire supporter cette ennuyeuse narration. Sa patience de Gnathon n'a pas d'autre motif; mais il a la prudence de ne pas le dire, il le fait seulement entendre. Voyons le trait d'esprit de Chrason :

" Una in convivio,
 Erat hic, quem dico, Rhodius adolescentulus.
 Forte habui scortum: cepit id alludere,
 Et me irridere. Quid ais, inquam, homo imprudens?
 Cepus es et pulpamentum quæris? — ha! ha! ha! —
 — Quid est? — Facete, lepide, laute, nil super
 obsecro te, hoc dictum erat? credidi.
 Audieras? — Sepe, et fortur in primis — meum est.
 — Dolet dictum imprudenti adolescenti et libero.
 Quid ille quæso? — Perditus
 Risa omnes qui aderant emoriri: denique
 Metuebant omnes jam me. — Non injuria. "

Vous ne saisissez guère le sel de la plaisanterie de Chrason, nous n'en savons pas même au juste le sens. Elle veut dire, je crois, que l'on ne doit point blâmer un homme quand on fait la même chose que lui. Cependant Chrason était si content de ce trait, qu'il ne lui suffit pas d'entendre rire Gnathon, il veut entendre de sa bouche un éloge plus explicite de son esprit. Il le lui demande par une interrogation

précise : " Eh bien, que dis-tu ? Le parasite ne lui ménage pas l'éloge ; il y joint pourtant une restriction, mais qui peut paraître au soldat un nouvel éloge. Le mot est si bon que Gnathon se refuse à croire qu'il soit de son patron ; il lui demande si ce n'est pas un trait ancien déjà qu'il a entendu. Sans doute ce mot si piquant a été recueilli avec soin par ceux qui l'ont entendu, et la renommée l'a porté jusqu'à Athènes. C'est ainsi que comprend Thrason. Mais le vers était, dit-on, tiré de Silius Andronicus : de là provient la réponse de Gnathon un piquant plus accessible aux Romains qu'à nous, qui ne savons ce fait que par les commentaires anciens.

Le dernier mot du parasite est encore à double entente. " On me craignait, dit Thrason. — Avec raison, répond le parasite. Car, à vos éternels récits, votre sottise et votre fanfaronerie, vous êtes un homme terrible."

Ici finit la partie générale de la scène, où sont tracés de main de maître ces deux caractères de la société antique, le militaire fanfaron et le parasite. Nous avons assisté à cette lutte intéressante de la flatterie ironique aux prises avec la suffisance la plus grossière. Nous avons admiré le tact exquis, la vraisemblance, la délicatesse, la profondeur d'observation dont Térence a fait preuve dans ce tableau. C'est un des plus achevés et des plus intéressants qu'on rencontre chez lui. C'est là qu'on

peut voir le plus clairement la différence du génie des deux poètes comiques de Rome, les seuls qui nous restent).

Le troisième personnage que nous pouvons étudier dans Terence, c'est l'esclave. Il joue un grand rôle dans toutes les pièces antiques, comme dans la société. Terence ne nous représente pas l'esclave, ainsi que le fait Plaute, comme l'ennemi juré de son maître, comme une sorte de fléau domestique, un malheureux cherchant à se venger par toutes sortes de mauvais tours des cruels traitements de son maître. Ce n'est plus ici cette incessante guerre intestine qui désole le foyer de chaque famille. Ses esclaves sont pour la plupart représentés comme fidèles à leur maître, par affection plutôt que par crainte; ils sont honnêtes, ou du moins leurs fourberies ne s'exercent point dans leur propre intérêt, et le Syrus de l'*Heautontimorumenos* cherchant à procurer de l'argent à son jeune maître, est loin de ces Libanius et Scénidas que nous voyions dans l'*Asinaria* s'exciter au mal par le souvenir de tous leurs châtimens passés et à venir.

Terence voit plutôt le bon côté des choses. Dans les rapports des maîtres et des esclaves, il aime mieux envisager l'affection, la douceur, le dévouement réciproque que la lutte déplorable dont Plaute trace l'image dans presque toutes ses pièces. Cette lutte existait certainement aussi bien du temps de Terence que du

temps de Plaute; mais le génie différent des deux poètes les portait à considérer les choses différemment. L'un en toutes voyait le bien, l'autre le mal.

Ainsi au commencement de l'Andrienne, nous voyons une scène à laquelle Plaute, excepté dans le Captif, ne nous a guère habitués. Le vieux Simon voyant son fils se dérangeo, avise au moyen de le ramener au bien. Il va feindre de le marier; pour cela il fait les préparatifs de la noce. On le voit revenir du marché avec des provisions qu'il fait porter chez lui. S'adressant alors à son affranchi Sosie, il lui rappelle ses bienfaits, et lui demande en retour de l'aider dans ses dessein;

" Vos intro haec auferte; abite, — Sosia
Ades, dum paucis te volo.

— Dictum puto
Nempe ut curentur recte haec

— Quid en?

Quod tibi mea ars efficere hoc possit amplius?

— Nihil istac opus est arte ad hanc rem quam parvo;
Sed in quas semper in te intellendi sitas
Fide et taciturnitate.

— Expecto quid velis. —

— Ego postquam te cum a parvulo ut semper tibi
A prud me justa et clemens fueris servitus

"Seis. Feci ex servo ut esses libertus mihi,
Propterea quod servibas liberaliter.
Quod habui summum pretium percipere tibi.
— In memoriam habeo.

— Haud muto.

— Factum gaudeo.

Et tibi si quid feci, aut facio quod placeat,
Et id gratum fuisse adversum te habeo gratiam.
Sed hoc mihi molestum est: nam istae commemorationes
Quasi exprobratio est immemoris beneficii.
Quin tu uno verbo dic quid est quod me velis ? ..

Les courtisanes dans Terence sont loin de ce qu'elles étaient chez Plaute. Elles y ont une grâce et une bonnéteté qui intéressent à elles. Leur conduite ne diffère guère de celle des autres femmes: elles ont ^{simples} un ^{bon} ^{ami} ^{qui} les épouse en général à la fin de la pièce, et les fait ainsi rentrer dans les conditions ordinaires de la famille. Presque toujours ce sont des filles qui ont été exposées, accueillies par de pauvres femmes, et qui retrouvent à la fin de la pièce leurs parents. Ce ne sont point là les courtisanes avides, effrontées, impudiques de Plaute. Leurs faiblesses viennent presque toujours plutôt de l'amour que du libertinage ou de la cupidité. Pour ce qui se rattache plus directement

Elles ont fallu bien un peu
les conséquences de
cette situation.

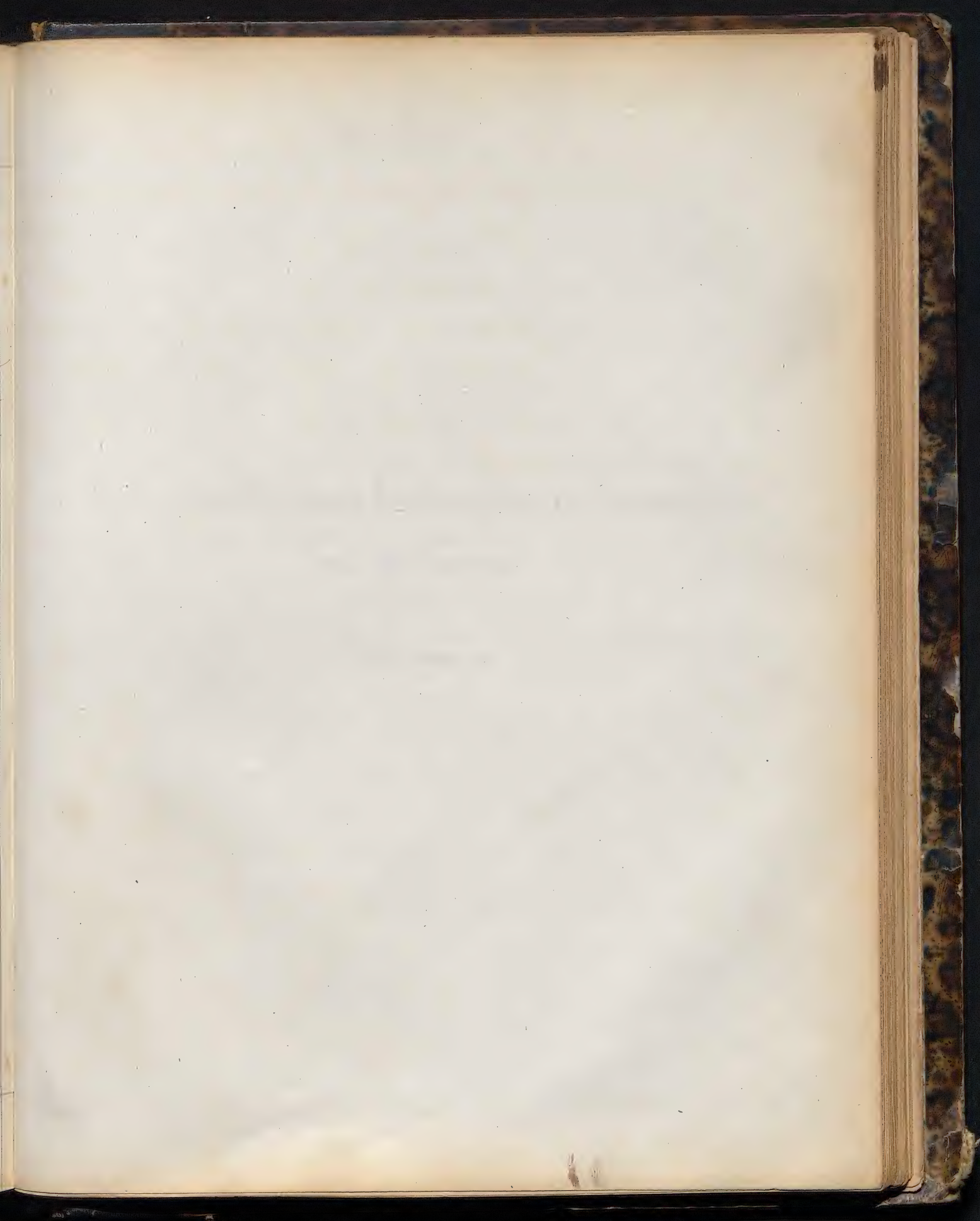
C'est trop dire.

Elles ont des sentiments délicats et
des manières élégantes, une sorte
de décence dans des situations
irégulières d'où les lois de
l'honnêteté

Il faudrait donc que
si les maris de Lérèce
ne sont pas beaucoup
plus aimables que ceux
de Blavet, pour leurs femmes,
celles-ci sont plus digne⁽²⁾ par
leur caractère et leurs procédés
tenant la distance de
l'Heure.

aux liens de famille, les femmes, tous en étant respec-
tées par Plante, qui ne met jamais en doute la vertu
des mères de famille, avaient été traitées assez cavalie-
rement et même avec mépris par leurs maris. Chez
Lérèce, sous la brusquerie et la rigueur des paroles
du mari, on sent du respect et même de l'affection pour
sa femme : elles sont les compagnes de leur vie, et
ils suivent leurs conseils quand ils leur semblent conve-
nable.

E. Dugir.



47^e leçon.

De la famille dans les comédies de Terence.
Vie de Terence.

1853

Bonne rédaction, écrite avec soin
et assez agréable à lire.

De la famille dans les comédies de Térence. (Vic de Térence).

Plaute a transmis à Térence deux ordres de personnages que Térence a bien modifiés. D'un côté le farceur, le parasite, le militaire fausson, ces caractères traditionnels, convenus, pleins d'une exagération bouffonne, sont ramenés à des proportions plus voisines de la réalité. Quant aux caractères empruntés à la famille, Térence les a peints avec non moins de vérité que Plaute, mais avec une autre vérité: c'est une vérité moins épre, plus enjouée, d'un intérêt doux et touchant. Ce sont moins les vices que les faiblesses des hommes que Térence s'applique à nous représenter. La douceur succède à la force; de même que plus tard, dans la satire, à la violence de Lucilius succédera l'agrément d'Horace, qui, selon l'expression de Perses, se joue autour du coëur:

..." Admissus circum praecordia ludis..."

Une peinture qui est presque étrangère à Plaute et que nous trouvons souvent chez Térence, c'est le tableau des rapports naturels qui unissent les pères et les fils.

Dans Plaute, les fils comptent les années

de leurs pères; ils s'impatientent de les voir vivre si long-temps; ils les rançonnent, les pillent pour satisfaire à leurs passions; ils les livrent à la risée de leurs maîtres et de leurs esclaves. D'autre part les pères sont indifférents à la corruption de leurs enfants, ils sont leurs rivaux d'amour ou leurs complices de débauche, leurs compagnons dans de mauvais lieux. Plante, il faut le dire, n'a fait que peindre avec une gaieté vengeresse des modèles qu'il trouverait dans la société romaine de son temps. Mais Térence a détourné nos yeux de ces spectacles, et nous en a offert de plus consolants. Il a peint les jeunes gens, eût-ils avec réserve, avec respect, avec repentir, les conseils des vieillards qui les reprennent et les dirigent. La vieillesse, forte de son expérience, s'applique à retener le jeune âge sur la pente glissante qui l'entraîne vers le vice. La fougue de l'âge, aidée par les mauvais conseils, déconcerte les bonnes dispositions des jeunes gens et les sages avis des vieillards. C'est là le fonds du comique de Térence, de ces peintures d'un intérêt si touchant.

Les pères, chez Térence, soit dans leur censure, soit dans leur colère, sont souvent très-éloquents :

" Interdum tamen et vocem comœdii tollit,
 Iratus que Chremes tumido delitigas ore...
 Les fils sont eux-mêmes bien éloquents lorsqu'ils ex-

primiers leur respect envers leurs pères ou même leur passion. Il y aurait bien des scènes à citer; nous nous contenterons d'en indiquer quelques-unes.

Et d'abord, dans l'Andrienne, nous trouvons dans la troisième scène du cinquième acte une admirable peinture de ces caractères du père et du fils.

Le père se nomme Simon. Toute la pièce a été remplie des efforts qu'il fait afin de combattre la passion de son fils pour la courtisane Glycère. Le fils s'obstine à vouloir l'épouser. Tout à coup Simon apprend qu'il se présente un vieillard qui déclare que Glycère est de condition libre; il croit que c'est une fable, inventée pour servir le fol amour de son fils; il est au comble de la colère et du désespoir. Il fait venir son fils Pamphile; celui-ci se présente à lui en tremblant. Un vieillard nommé Chrémes, qui dans toute cette pièce n'a d'autre dessein que de réconcilier le père et le fils, est présent à l'entretien.

Les paroles de Simon et de Pamphile sont pleines de vivacité, de mouvement, d'éloquence, et d'une éloquence qui ne dépasse pas les limites du style de la Comédie :

Pamph.

" Qui m'appelle ? Je suis perdu ! C'est mon père.

Sim.

" Que dites-vous, le plus ...

Chrem.

" Allons, dites-lui plutôt de quoi il s'agit et laissons-le les injures.

Sim.

" Comme si l'on pouvait, en effet, lui dire rien de trop fort !
 Eh bien ! vous dites donc qu'elle est citoyenne, votre Glycerie ?

Pam.

" On le dit.

Sim.

" On le dit ? O comble de l'impudence ! a-t-il Pair de songer seulement à ce qu'il dit ? De regretter ce qu'il a fait ? Voit-on sur son visage la rougeur de la honte ? Etre l'esclave d'une folle passion jusqu'à vouloir, au mépris de l'usage et des lois, au mépris d'un père, se déshonorer en épousant cette femme !

Pam.

" Quis me vult ? perit ! pater enim.

Sim.

" Quid ais, omnium...

Chrem.

" Ah !

Rem propter ipsam dic, ac mitte male loqui.

Sim.

" Quasi quidquam in hunc jam gravius dici possit ?
 Ain' tandem ? Civis Glycerium en ?

Gam.

"Ita prœdicam."

Sim.

"Ita prœdicam? O ingentem confidentiam!
 Num cogitat, quid dicam? Num facti pigres?
 Num ejus color pudoris signum usquam indicat?
 Adeon' impotenti esse animo, ut præter civium
 Morem atque legem, et tui voluntatem patris,
 Tamen hanc habere studeat cum summo probro? "

Il faut rapprocher de ces dernières paroles le passage
 des Adelphes où un vieillard (Micion) se réjouit de voir
 que son fils rougit en entendant ses reproches:

" Il rougit, tout est sauvé. "

v. 647 " Erubuit, salva res est. "

Ce qui désespère le plus Simon, c'est que son fils ne rougit
 point. Quelle simplicité! quelle élégance dans le style!
 Quel naturel dans ces plaintes d'un père désolé!

" Que je suis malheureux! " s'écrie Lamphile.

" Me miserum! "

Sa réplique de Simon est encore très belle:

" Et c'est d'aujourd'hui que vous vous en apercevrez,
 Lamphile? Ah! c'est le jour où vous vous êtes mis dans la
 tête de satisfaire votre passion à tout prix; c'est alors que
 vous pourriez à bon droit vous dire malheureux. Mais que
 fais-je? Pourquoi me tourmenter? pourquoi me déchirer
 moi-même? pourquoi troubler mes vieux jours de pe-

Rappelons-nous cette exclamation
 que Plaute met dans la bouche
 d'un esclave:

" Quam miser est homo qui amat

folies ? Est-ce à moi de porter la peine de ses sottises ? qu'il aille où il voudra, qu'il l'épouse, qu'il vive avec elle ! ..

" ... Item, modone id demum senti, Pamphile ?

Olim istuc, olim, cum ita animum induxisti tuum,

Quod cuperes, aliquo pacto efficiendum tibi.

Eodem die istuc verbum vere in te accidit.

Sed quid ego ? quo me excrucio ? quo me macero ?

Quo meam senectutem hujus sollicito amentia ?

An ut pro hujus peccatis ego supplicium sufferam ?

Immo habeas, valeat, vivas cum illa. ..

Ce beau mouvement nous en rappelle d'analogues dans d'autres ouvrages qui ont à la vérité, un caractère bien différent. C'est ainsi que Didon se reproche sa faute :

(*Enéid.* liv. IV, v. 596)

" Infelix Dido ! nunc te facta impiæ tangunt.

Tum decuis, quum sceptræ dabas. ..

Dans *Bajazet*, Roxane fait un pareil retour sur elle-même :

" Tu pleures, malheureuse ! ah ! tu devais pleurer

Lorsque, d'un vain désir à ta perte poussée,

Tu conçus de le voir la première pensée. ..

(*acte IV. Sc. V.*)

En général, il serait facile de noter dans cette pièce de l'*Andrienne* plus d'un passage dont la mémoire si ornée de Racine s'en heureusement inspirée.

Mais reprenons la scène qui nous occupait.

Pam.

" Mon père !

Sim.

Sim.

" Eh bien ! qu'ici, mon père ? Comme si vous en aviez besoin de ce père ! maison, femme, enfants, vous avez su vous procurer tout cela en dépit de votre père ; tout, jusqu'à des gens pour jurer que cette femme est citoyenne d'Athènes. Vous triomphez.

Pam.

" Mon père, je vous en prie, deux mots.

Sim.

" Que me voulez-vous ?

Pam.

" Mi pater !

Sim.

" Quid, « mi pater ! » quasi tu hujus indigeas patris. Domus, uxor, liberi inventi invito patre.

Adducti, qui illam circum hinc dicant : viceris. "

Pam.

" Pater, liceat ne pauca ?

Sim.

" Quid dicas mihi ? "

Chrémes intervient ici.

" Mais encore, Simon, faut-il l'écouter.

" Pamen, Simo, audi. "

" Eh bien ! soit, qu'il parle ", répond Simon.

" Age, dicas, sino. "

Pam.

Lam.

" Oui, je l'aime, mon père, je l'avoue; et, si c'est un crime, j'avoue encore que je suis coupable. Mon père, je ni abandonne à vous; imposez-moi tel sacrifice que vous voudrez commander. Voulez-vous que je rompe avec elle? que j'en épouse une autre? je m'y résignerai comme je pourrai. Seulement, je vous prie, ne me croyez pas capable d'avoir aposté ce vieillard; souffrez que je me lave d'un tel soupçon, et que j'amène cet homme devant vous. "

" Ego me amare hanc fateor; si id peccare est, fateor id

- quogue.

Tibi, pater, me dedo; quidvis oneris impone: impera. Vis me uxorem ducere? hanc vis mittere? ut poteris,

- feram.

Hoc mudo te obsecro, ut ne credas a me allegatum hunc

- senem.

Sine me expurgem, atque illum huc coram adducam. "

Vous reconnaissons facilement que les relations mutuelles des pères et des fils sont tous à fait différentes de ce que nous avons vu chez Plaute. L'amphile a surtout à cœur de montrer à son père qu'il n'a pas aposté le vieillard dont on le soupçonne d'être le complice; et la seule chose que désire Simon, c'est qu'on lui prouve qu'il s'est trompé.

Sim.

" Que tu amènes cet homme devant moi !

Pam.

"Souffrez-le, mon père."

Chr.

"La demande est juste; consentez."

Pam.

"Que j'obtienne de vous cette grâce !"

Sim.

"Soit : tout ce qu'on voudra, Chrémes, pourvu que je ne déçoivre pas qu'il me trompe."

Sim.

... a' Ducas !

Pam.

"Sine, pater."

Chr.

"Alquam postulas : Da veniam"

Pam.

"Sine te hoc exorem."

Sim.

"Sino."

Quidvis capio, dum me ab hoc me falli comperiar, Chrémes...
 Chrémes finit par cette belle pensée, si bien à sa place :
 "Quels que soient les torts d'un fils, la moindre réparation suffit à un père" :
 +

"Pro peccato magno parvum supplicium satis est patri."
 Le style de toute cette scène est plein d'éloquence et de naturel. La tendresse du vieillard perce à travers

la colère; il voudrait qu'on lui montrât qu'il se trompe, il cède avec un plaisir secret; il pourrait dire comme l'Edipe de Ducis :

x

" Crois-tu qu'à pardonner un père au tant de peine? " Le rôle du jeune homme n'est pas moins beau. Qui n'admirera l'expression si contenue et si touchante de sa passion, son respect pour son père, la crainte qu'il a de l'offenser? — Il n'est pas jusqu'à l'intervention de Chremès qui n'ajoute à la vérité et à l'intérêt de cette scène.

v. 1024

Rappelons encore la cinquième scène du cinquième acte de l'Heautontimoramenos :

C'est ici que paraît le Chremès dont parle Horace :

" Itatus, que Chremes timido delitigas ore. "

Il est à l'égard de Clitophon ce qu'est Simon à l'égard de Lamphile. — L'esclave de Clitophon imagine, pour accommoder le père et le fils, de faire croire à son jeune maître qu'il n'est peut-être pas le fils de Chremès; sans cela, on ne le traiterait pas si durement. Comme si avait prévu l'esclave Syrus, cela amène une scène d'explication et une réconciliation. Sostrate, la mère de Clitophon, intervient avec toute la tendresse maternelle, son rôle est charmant.

Clit.

" Si jamais j'ai fait votre joie, ma mère, si jamais vous avez été fière de me nommer votre fils, je vous

en conjure, rappelez ce temps à votre mémoire, et prenez
pitié de ma détresse. Ce que je vous demande, ce que je
désire, c'est que vous me fassiez connaître mes parents. »

« Si unquam ullum fuis tempus, mاتهو, quum ego vo-
luptati tibi

Inerim, dictus filius tuus tua voluntate, obsecro,
Ejus ut memineris, atque inopis nunc te miserescat mei;
Quod peto et volo, parentes meos ut commonstres mihi. »

Ces paroles sont de la plus grande beauté. — C'est ainsi que
dans Euripide, Iphigénie rappelle à Agamemnon, que
c'est elle qui la première lui a donné le nom de père :

v. 1220

« Πρώτη σ' ἐχάλεσα πατέρα, καὶ σὺ παῖδ' ἐμέ.
Πρώτη δὲ γόνασι σοῖσι σῶμα δῶος' ἐμὸν
φίλας χάριτας ἔδωκα πάντεσσι γάρην. »

et dans Racine :

(act. IV Sc. IV)

« Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père ;
C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remerciez les Dieux. »

La réponse de Sortate est bien plus touchante encore
que la demande de Clitophon :

« De grâce, mon fils, ne vous mettez pas en tête que
vous n'êtes pas notre enfant.

Clit.

« Mais cela est.

Sort.

Sost.

"Malheureuse que je suis ! Ai-je bien entendu ? Que le ciel vous conserve après Chriémès et moi, comme il en vrai que vous êtes notre fils ! Et si vous avez quelque affection pour moi, gardez-vous de répéter jamais une semblable parole."

Sost.

"Obsecro, mi gnate, ne istuc in animum inducas tuum, Alienum esse te."

Clit.

Sum.

Sost.

"Miserum me ! Hocine quæsis-
- obsecro ?"

"Ita mihi atque huic sis superstes, ut ex me atque ex hoc
- natus es."

"Et cave posthuc, si me amas, unquam istuc verbum ex
- te audiam."

"Et moi", dit Chriémès, "je vous engage, si vous me crai-
gnez, à vous défaire de vos habitudes."

Clit.

"Les quelles ?"

Chr.

"Vous voulez le savoir ? Je vais vous le dire. Vous êtes un vauxien, un fainéant, un fourbe, un libertin, un dissipateur. Croyez cela, et croyez aussi que vous êtes"

notre fils.

Clit.

"Ce n'est pas là le langage d'un père.

Chr.

"Tenez, Clitiphon, fustiez-vous sorti de mon cerveau,
comme Minerve sortit, dit-on, du cerveau de Jupiter,
non, je ne souffrirai pas que vous me déshonoriez par vos
débauches.

Sost.

"Que les Dieux nous gardent d'un tel malheur!

Chr.

"At ego, si me metuis, mores cave in te esse istos sentiam.

Clit.

"Quos?

Chr.

"Si scire vis, ego dicam: gero, iners, fraud, belluo,
Ganeo, damnosus. Crède, et nostrum te esse credito.

Clit.

"Non sum hec parentis dicta.

Chr.

"Non, si ex capite sis meo
Natus, item ut aiunt, Minervam esse ex Jove, ea

- causa magis

Latiao, Clitipho, fugitus tuis me infamem fieri.

Sost.

"Di istae prohibeam! "

Dans la terrible énumération des vices de Clétiophon, il faut remarquer une gradation habituelle aux Romains. Le poète a placé Damnatus au dernier terme: on sait quel crime c'était à Rome que de dissiper son patrimoine.

" Les Dieux ", dit Chrémes, " je ne sais ce qu'ils feront; mais moi, j'y mettrai bon ordre, autant que cela se pourra. Vous cherchez ce que vous avez, un père et une mère, et vous ne cherchez pas ce qui vous manque, le moyen de plaire à votre père, et de conserver ce qu'il a gagné à la sueur de son front. "

" ... Deos nescio; ego quod potero, sedulo.

Quæris id quod habes, parentes; quod abest, non quæris,
- patri

Quomodo obsequere, et serves quod labore invenisti. Vous rencontrons ici un très beau passage, qui nous introduit dans l'ancienne famille romaine, où régnait tant de gravité et de noblesse. Quelquefois sans doute le mari est un peu dur pour sa femme; mais toujours il la respecte profondément. Un mot d'Afranius exprime éloquemment la dignité du caractère de la matrone romaine: Sanctitudo nominis matronæ. Ce mot ne nous étonne plus après que nous avons vu cette admirable scène:

Chr.

" Ameneo devant mes yeux, par toutes sortes de subterfuges, une ... J'aurais honte de prononcer ce mot en présence

de votre mère. Mais vous n'avez pas eu honte, vous, de faire ce que vous avez fait."

"Non mihi poco fallacias adducere ante oculos... ? Prædes
Dicere hac præsentem verbum turpe. At te id nullo modo
Facere prædes."

Alors nous voyons la confusion et le désespoir de fils :

"Ah! combien je me déteste à-présent! Combien j'ai honte de moi-même! Je ne sais comment faire pour s'apaiser."

... "Eheu! quam ego nunc totus displiceo mihi!

Quam prædes! neque quod principium inveniam ad
-placandum scio..."

Ce sont là les sentiments que Térence a peints avec le plus de pathétique, et toujours dans cette mesure que le drame moderne a quelque fois dépassée.

Nous voyons l'amour paternel atteindre au plus haut degré de pathétique dans la première scène de *l'Heautontimorumenos*. Chremès revient des champs. Il rencontre son voisin Ménédème encore occupé au travail, ses outils à la main. Il trouve singulier qu'un homme comme Ménédème, qui a tant d'esclaves, s'épuise ainsi de fatigue. Il ne peut comprendre pourquoi ce vieillard s'est imposé une si rude condition. D'abord Ménédème ne veut pas lui répondre : "Chremès," dit-il, "vos affaires vous laissent donc bien du loisir, que vous vous mettiez de celles d'

autrui, de ce qui doit vous être indifférent ?

"Chréme, tantum ne ab re tua est otē tibi,

Aliena ut cures, ea que nīhil ad te attineant ? "

Cela amène cette maxime célèbre, qui est comme l'épigraphie du théâtre ancien :

"Je suis homme, tout ce qui intéresse les hommes ne saurait m'être indifférent. "

"Homo sum, humani nihil a me alienum puto. "

Chréme insiste; enfin Ménédème s'attendrit; il éclate en sanglots, et révèle ainsi à Chréme sa peine secrète. Chréme l'encourage; peut-être lui sera-t-il possible de soulager sa douleur. En attendant, il a bien de la peine à lui faire déposer un instant ses instruments de travail. Enfin Ménédème arrive à cette confiance qu'il fait en termes si simples et si profondément pathétiques :

v. 93 "J'ai un fils fort jeune. Hélas! que dis-je, j'ai un fils? J'en avais un, Chréme, mais aujourd'hui je ne sais si je l'ai encore. "

"Filium unicum adolescentulum

Habeo. Ah! quid dixi, habere me! Immo habui,

-Chréme,

Nunc habeam necne, incertum est. "

Ici Ménédème s'engage dans un beau récit: dans le voisinage habite une vieille femme venue de Corinthe; le fils de Ménédème est devenu amoureux de sa fille

Ménéclème, instruit de ces amours, a accablé son fils de reproches amers :

« Croyez-vous, lui disais-je, qu'il vous sera permis de continuer ce train de vie, et d'avoir, du vivant de votre père, une maîtresse que vous traitiez presque comme votre femme ? Vous vous trompez fort, Clinias, si vous l'espérez, et vous ne me connaissez guère. Je veux bien vous nommer mon fils, tant que vous vous conduirez comme vous le devez ; mais si vous n'en faites rien, je saurai bien, moi, comment je dois vous traiter. Toutes vos folies ne viennent que d'une trop grande oisiveté. A votre âge, je ne songeais pas à faire l'amour. Je quittai ces lieux pour aller combattre en Asie, où j'acquis par mon courage des richesses et de la gloire. »
 Bref, je fis si bien que le pauvre garçon, à force de s'entendre gronder sans cesse, n'y put tenir. Il pensa que mon âge et ma tendresse pour lui me faisaient voir plus clair et mieux comprendre ses intérêts que lui-même. Il est allé en Asie s'enrôler au service du grand roi, Chrémes. »

« Quotidie accusabam : « Hæc, tibi ne hæc diutius
 Licere speras facere, me vivo patre,
 Amicum ut habeas prope jam in moris loco ?
 Erras, si id credis, et me ignoras, Clinia.
 Ego te meum esse dici tantispeo volo,
 Dum, quod te dignum est, facies : sed si id non
 - facis,

"Ego, quod me in te sit facere dignum, invenero.
 Nulla adeo ex re istuc fit, nisi nimio ex otio.
 Ego istuc etatis, non amoris operam dabam,
 Sed in Asiam hinc alii propter pauperiem, atque
 ibi

Simul rem et belli gloriam armis reperi."
 Postremo adeo res rediit: adolescentulus
 Saepe eundem et graviter audiendo victus est.
 Putavit me et etate et benevolentia
 Plus scire et providere quam se ipsum, sibi:
 In Asiam ad regem militatum abiit, Chreme."
 Tous les interprètes de Térence ont remarqué la
 place qu'occupe le mot Chreme, à la fin
 de ce dernier vers. C'est une espèce d'adjuration pa-
 thétique qui termine on ne peut mieux ce beau morceau.
 C'est ainsi que dans un vers de Catulle, le mot
Cheseu, mis à cette place, exprime le reproche
 touchant de la tendresse d'Ariane:

(Epith. Seleci et Chetidos) vers.
 132-33.

"Siccine me patriis avectam, perfide, ab oris,
 Perfide, deserto liquisti in littore, Cheseu?"
 Le récit continue d'une manière bien touchante
 encore. Ménéclème raconte quelle fut sa douleur
 lorsqu'il entra dans sa maison déserte, que venait
 d'abandonner son unique enfant:

"Instruit de son départ par ceux qu'il avait
 mis dans sa confiance, je rentre chez moi

triste, désespéré, presque fou de chagrin
 a Ubi comperi ex iis, qui fuere ei consci,
 Domum revertor mæstus, atque animo fere
 Conturbato atque incerto pro ægritudine."

Nous trouvons ici une peinture des sentiments des esclaves pour leurs maîtres. Ce n'est plus entre le maître et l'esclave cette guerre intestine que Plauto nous a représentée; c'est un échange de bons procédés. Les esclaves de Ménédème s'emprescent tous de consoler le chagrin de leur maître par le spectacle de leur activité et de leur zèle :

" Je tombe sur un siège. Mes esclaves accourent, me réchauffent. D'autres se hâtent de dresser la table et de servir le dîner. Chacun fait de son mieux pour adoucir ma peine: "

" Adsidō, adcurrunt servi, soccos detrahunt.
 Video alios festinare, lectos sternere,
 Cenam apparare: pro se quisque sedulo
 Faciebant, quo illam mihi lenirent miseriam."

Se tableau du désespoir de Ménédème à la vue de cette solitude approche du tragique, mais ne fait qu'en approcher. C'était aussi l'art de Plaute, dans des situations analogues, de ne pas forcer le ton de la comédie. Rapprochons de ces plaintes de Ménédème un admirable passage de la tragédie du Lario. Un père raconte

que, rentré dans sa maison, il l'a trouvée vide; son fils
l'avait abandonnée. Les paroles de Hécès, personnage
tragique, sont d'un ton un peu plus élevé que celles
du vieillard de la comédie de Térence:

(acte III. Sc. IV)

"Fut-il pour l'œil d'un père un plus affreux réveil?
Malheureux! j'ai vu naître et pâli le soleil,
Sans que ses premiers feux ni sa clarté mourante
De mes sens éperdus aient calmé l'épouvante.
Je marchais, je courais, je criais: ô mon fils!
Mon fils!... l'écho lui seul répondait à mes cris.
Je rentrai vers le soir, me disant sur ma route:
Près du toit paternel mon fils m'attend sans doute.
Personne sur le seuil, nul vestige, aucun bruit;
Je m'y retrouverai seul, et seul avec la nuit.
Que son astre à regret semble mesurer l'heure!
Combien ma solitude a grandi ma demeure!
Mes yeux, de pleurs noyés, s'attachaient sans espoir
Sur cette place vide, où tu devais t'asseoir.
J'accusai de ta mort le tigre, le reptile,
Nos rochers, dont les flammes te devaient un asile,
Ces arbres du vallôn, mes hôtes, mes amis,
Mneth témoins du crime et qui t'avaient permis,
Tout, l'univers entier, les hommes et moi-même,
Avant de t'accuser, ô toi, mon bien suprême,
Toi l'unique soutien d'un père vieillissant,
Toi que j'avais nourri, toi, mon fils, toi mon
- sang!

" Confondam jusqu'au Dicu dam ma haine impla-
cable,

" Je n'excusai que toi - toi seul étais coupable! "

On ne peut douter, ce semble, que Térence n'ait été
inspiré le poète français.

Il est impossible de méconnaître que ce que nous
venons de voir dans Térence diffère complètement des
tableaux d'intérieur de Plaute. Faut-il croire qu'en
vingt années il s'était opéré à Rome une si grande
révolution morale? on ne peut guère le penser. C'est
que Térence n'aime pas à peindre les mauvais côtés
de la nature humaine et de la société; il néglige la
peinture des vices pour s'occuper de nos passions, de
nos faiblesses, qui sont un objet d'intérêt plutôt
que de gaieté. Térence s'est tenu plus près des Grecs;
Plaute a mêlé à ses imitations beaucoup plus de
traits empruntés aux mœurs romaines; dans ce que
ces mœurs avaient de moins édifiant.

On peut se demander si ces différences rendent
Térence plus moral ou moins moral que Plaute.

*
Voir la préface de la traduction
qu'il donna en 1646, sous le nom
de Saint-Albin, de trois pièces
du théâtre de Térence, l'Andrienne, les Adelphes
et le Thormion.

On reproche à Térence d'avoir changé en d'in-
téressantes faiblesses, souvent justifiées ou tout au
moins réparées par le mariage, des choses que
Plaute avait flétries sans pitié.

C'est l'opinion d'un grave traducteur de Térence,
de Le Maître de Sacy*. Tout en étant sensible,

comme Bossuet, aux grâces touchantes de Térence, il pense que par ce charme même ses comédies ne sont pas sans danger.

On pourrait en effet juger que tout en étant plus décent que Plaute, Térence est moins moral, en ce qu'il entoure de grâces des faiblesses condamnées par la vertu. Du reste il se rachète par une peinture pathétique des plus honnêtes sentiments. Est-il rien de plus beau que ce tableau de la tendresse paternelle dans un vieillard cependant irrité, et du respect filial dans un jeune homme emporté par ses passions. C'est par là que Térence est moral; c'est par là qu'il est supérieur à Plaute. Térence excelle dans la peinture des mouvements naturels de l'âme; il les représente avec une parfaite vérité; c'est la nature elle-même que nous voyons dans ses comédies. Cette vérité est empreinte d'une gaieté douce et plus souvent intéressante. Ses pièces sont voisines de ce que nous appelons aujourd'hui le drame. Il y a dans les pensées et dans le style de ces comédies une vérité et une grâce qui ont de tout temps charmé tous les esprits cultivés. Térence n'a point la liberté des poètes de l'ancienne comédie grecque dans leurs parabases, ni celle de Plaute communiquant si souvent avec son public. Après une préface courte, souvent chagrine, Térence ne reprend

plus la parole; il se renferme désormais dans les limites de la vraisemblance dramatique. Il est plus exact que Plaute, mais il est bien moins gai: peut-être tout son talent ne suffit-il pas au succès de ses comédies. Il ne réussit pas complètement auprès d'un public aussi mêlé que l'était celui du théâtre de Rome. Plaute a mieux fait la part des différentes classes de son auditoire. Térence est le poète de la bonne compagnie; il n'est pas étonnant que la populace de Rome ait été insensible à ses beautés. Il s'en plaint souvent dans ses prologues.

Après avoir tâché de distinguer Térence de Plaute, il nous faut parler de sa vie.

Térence ne nous est connu que par une courte notice de Suétone, transcrite par le grammairien Donat. D'autres notices données par les manuscrits ont ajouté à ces renseignements des erreurs depuis longtemps réfutées.

Publius Terentius Afer était né en Afrique, probablement à Carthage. Il fut l'esclave du patricien Terentius Lucanus, qui, frappé de son extérieur agréable et de ses heureuses dispositions lui fit donner une éducation libérale et l'affranchir de bonne heure. Térence prit, selon l'usage, le nom de son patron.

Nous avons dit que M. Lemercier, en 1808,

avait tiré de la tradition qui fait vivre Plaute dans un moulin où il sera comme esclave, le sujet d'une comédie intitulée Plaute ou la Comédie latine.

En 1754, Goldoni mit sur la scène l'affranchissement de Térence. Il dédiait sa pièce au poète Métastase. C'est un drame un peu froid : mais on y trouve une ingénieuse combinaison de situations dramatiques. Seulement, elle défigure étrangement la biographie de Térence, l'histoire de la scène latine et des mœurs romaines. Goldoni nous représente Térence comme étant encore esclave lorsqu'il est protégé par le second Scipion et par Élius. Le sénat tout entier réclame son affranchissement ; Térence est aimé de la fille du sénateur Térentius Eucanus, et l'on voit à la fin de la pièce un affranchi épouser la fille d'un patricien. Ce sont là de graves défauts qu'on ne peut excuser : il y a une fidélité historique à laquelle les poètes dramatiques sont tenus.

Goldoni viole la vérité historique jusque dans les détails. Ainsi l'on voit un esclave compagnon de Térence qui lui demande à son théâtre l'emploi d'allumeur de lampes.

Térence meurt à trente-sept ans ; sa vie est comprise entre la fin de la seconde guerre punique et le commencement de la troisième. Donat cite un historien du siècle d'Auguste, Fénestella, qui

révoque en doute les traditions qui nous ont été conservées sur Térence. Comment peut-il se faire, dit-il, que dans cet espace de temps un jeune Carthaginois ait été esclave à Rome? Il n'a pu être vendu aux Romains par les Numides ou par les Pétules, puisque ce commerce ne commence qu'après la ruine de Carthage. — Madame Dacier fait observer que des relations accidentelles ont pu s'établir avant l'année 146 av. J.-C. C'est la seule manière de résoudre cette difficulté.

Térence ne démentit pas les espérances que sa jeunesse avait données. Il se fit rapidement un nom parmi les poètes de Rome.

Il donna sa première comédie, l'Andrienne, l'an 588 de Rome, et la dernière, les Adelphes, l'an 594. C'est donc dans l'espace de six ans que Térence a écrit ses six comédies. Elles sont imitées des poètes de la nouvelle Comédie grecque : le Phormion et l'Hécyre, d'Apollodore; les quatre autres, de Ménandre. C'est Suétone qui nous l'apprend. Sidoine Apollinaire (Lettre 12 du livre IV) dit que l'Hécyre est imitée non de l'Exopà d'Apollodore, mais des Επιτεροντες de Ménandre. Il ne faut pas voir là de contradiction. Ses poètes comiques de Rome mettaient souvent deux sujets empruntés au théâtre grec pour en faire une seule de leurs comédies.*

Voyez Vie de Térence par
Suétone. p. 233 éd. Mazarin

* C'était ce qu'on appelait
contaminare fabulas grecas.

Voir le prologue de
l'Heautontimorumenos.

Terence fut protégé à ses débuts par le vieux poète Cécilius, qui régnait alors sur la scène. On trouve là-dessus dans Suetone une anecdote très intéressante.

Son authenticité en a été contestée; ainsi on ne sait pas si le poète qui protégea Terence s'appelait Cœlius ou Cécilius; si ce fait concorde avec la date de l'Andrienne; mais cette anecdote est si agréable qu'on serait fâché de ne pas y croire.

Lorsque Terence présenta sa pièce de l'Andrienne aux édiles, on lui dit d'aller lire sa comédie au poète Cécilius. Terence trouva Cécilius à souper. Son extérieur ne prévenait pas en sa faveur; il était petit, grêle, balaillé; il s'assied sur un siège bien bas près de Cécilius, et commence à lui lire son Andrienne. Cécilius, après en avoir entendu les premiers vers, fait asseoir Terence à sa table, et remet à la fin du souper la lecture de la pièce.

Cette anecdote fait honneur aux deux poètes; elle nous montre Terence succédant à Cécilius sur la scène latine. M. Andrieux l'a mise en vers dans sa belle réponse à l'Épître de Ducis.

Voici un passage de l'Épître d'Andrieux.

« Cécile avait cent fois, aux Romains enchantés,
Fait applaudir ses vers au théâtre chantés.

Aux Muses consacrant sa longue et noble vie,

Il avait regardé les trièbres sans envie;

Des honneurs et des rangs il ne fut point tenté;

Mais sage, libre, heureux, il vivait respecté.
 Il vit un des premiers polir un duo langage,
 Et de Rome adoucir la rudesse sauvage;
 Quo tu sais (au collège Horace nous l'appris)
 Que long temps insensible aux plaisirs de l'esprit,
 Ce peuple usurpateur, altier, ami des armes,
 De la victoire seule idolâtrant les charmes;
 Et ce ne fut qu'au temps où son pouvoir fatal
 Eut enfin renversé la cité d'Annibal,
 Qu'il fit des doctes Grecs la connaissance utile,
 S'informa de Thespis, de Sophocle et d'Eschyle;
 Un rapide succès couronna ses travaux;
 Et ses maîtres chez lui trouvaient des rivaux.

Déjà ce nouveau jour qui commençait à luire
 Répandait le désir et le soin de s'instruire;
 Des plus nobles maisons les jeunes héritiers
 Associaient l'étude à leurs travaux guerriers;
 Scipion, Scélus, couple d'amis fidèles,
 De valeur, de bon goût, émules et modèles,
 A l'Italie en secret offraient un peu d'encens;
 La Muse leur jeta des regards caressants.
 Ces deux jeunes héros goûtaient notre Cécile,
 Venaient le visiter dans son modeste asile,
 Confidents de secrets encor sur le métier,
 Et sous un si grand maître heureux d'étudier.
 Il aimait à tracer de tendres caractères,

La pitié des fils, les droits sacrés des pères ;
 A montrer le méchant de remords combattu,
 A foudroyer le vice, à venger la vertu.
 Quittait-il le travail ? simple, naïf, aimable,
 Se frottait toujours ouvert, l'humain toujours affable,
 Oubliant ses lauriers et sa gloire d'auteur,
 Cécile était bon homme, et s'en faisait homme.

Un jour, un inconnu pouvoit se présenter,
 Tout jeune, et n'ayant pas l'apparence imposante ;
 Ses cheveux courts, luisants, et son teint bruni,
 Sous le ciel africain attestent qu'il est né ;
 Modestement vêtu, l'air encore plus modeste,
 Une grâce timide accompagne son geste ;
 Ses yeux noirs, enfoncés, sont pétillants d'esprit ;
 Il porte sous sa toge un épais manuscrit
 Qui le fait pour auteur aisément reconnaître.
 Vieilli dans la maison, confidant de son maître,
 L'affranchi de Cécile introduit l'étranger,
 Qui bégaye une excuse, et craint de déranger.
 D'un regard paternel Cécile l'encourage :
 « Voilà comme j'étais, lui dit-il, à votre âge,
 Quand au vieux Livius j'allai me présenter ;
 Il me reçut fort bien, et j'ai aimé à l'imiter.
 Que voulez-vous de moi ? quel sujet vous amène ? »
 A cet aimable accueil, qui le rassure à peine,
 Le jeune homme répond qu'il attend, en effet,

* Les Megalasia
(Voir les Didascalies de Cécile)

Des bontés de Cécile un important bienfait.
 " On touche aux jours brillants des fêtes de Cybèle⁺;
 Dans cette occasion et sainte et solennelle,
 Sur un vaste théâtre, aux Romains rassemblés,
 Des spectacles pompeux doivent être étalés.
 J'ose former peut-être un désir téméraire,
 Dit-il; mais si ma pièce à Rome pouvait plaire!
 Si, pour mon coup d'essai, j'étais assez heureux!
 L'un des deux magistrats qui président aux jeux,
 L'édile Fulvius, accueillant ma prière,
 De la gloire consent à m'ouvrir la carrière;
 Mais d'abord, m'a-t-il dit, il faut qu'en m'
 - éclairant,

Un suffrage fameux vous serve de garant —;
 Allez lire un matin votre ouvrage à Cécile;
 Il est maître en votre art. En disciple docte,
 Je viens solliciter vos leçons, votre appui... "

— " Ah! que me dites-vous? Apprenez qu'aujourd'hui
 Tout exprès je termine une pièce nouvelle;
 On me l'a demandée; on excitait mon zèle;
 Nos édiles eux-mêmes, ils l'ont donc oubliée!
 A plus d'une reprise instamment m'on prie
 D'animer leur théâtre, et d'embellir leur fête.
 J'ai travaillé long temps; ma comédie est prête;
 La voilà! comment faire?... Ah! vous venez
 - trop tard! "

— "Je connais mon devoir en ce fâcheux hasard ;
 J'aurai du moins la joie, ajoute le jeune homme,
 De mêler mes transports aux hommages de Rome,
 D'entendre proclamer votre nom glorieux ;
 Je vous quitte. " En parlant, des pleurs mouillaient
 ses yeux.

Eh ! quoi, de vos chagrins c'est moi qui suis la cause ?
 De votre ouvrage au moins lisez-moi quelque chose !

— Ah ! vous me consolez ; pour moi c'est un succès
 Que vous daigniez prêter l'oreille à mes essais.

— Asseyez-vous, lisez : un peu plus d'assurance ;
 Comment vous nommez-vous ? — Je m'appelle TERENCE.

— Mon cher TERENCE, allons, je vais vous écouter :
 Notre art est difficile ; il nous faut consulter,
 Sur nos productions, un ami sûr, sincère,
 Et nous serons amis, vous et moi, je l'espère. "

Le jeune auteur déroule alors un manuscrit.
 Approche un humble siège, et s'y place, et rougit.
 Il commence en tremblant une première scène,
 Vrai chef d'œuvre ! ... il lisait cette belle Andrienne !
 Cécile écoute, admire, enfin est transportée.

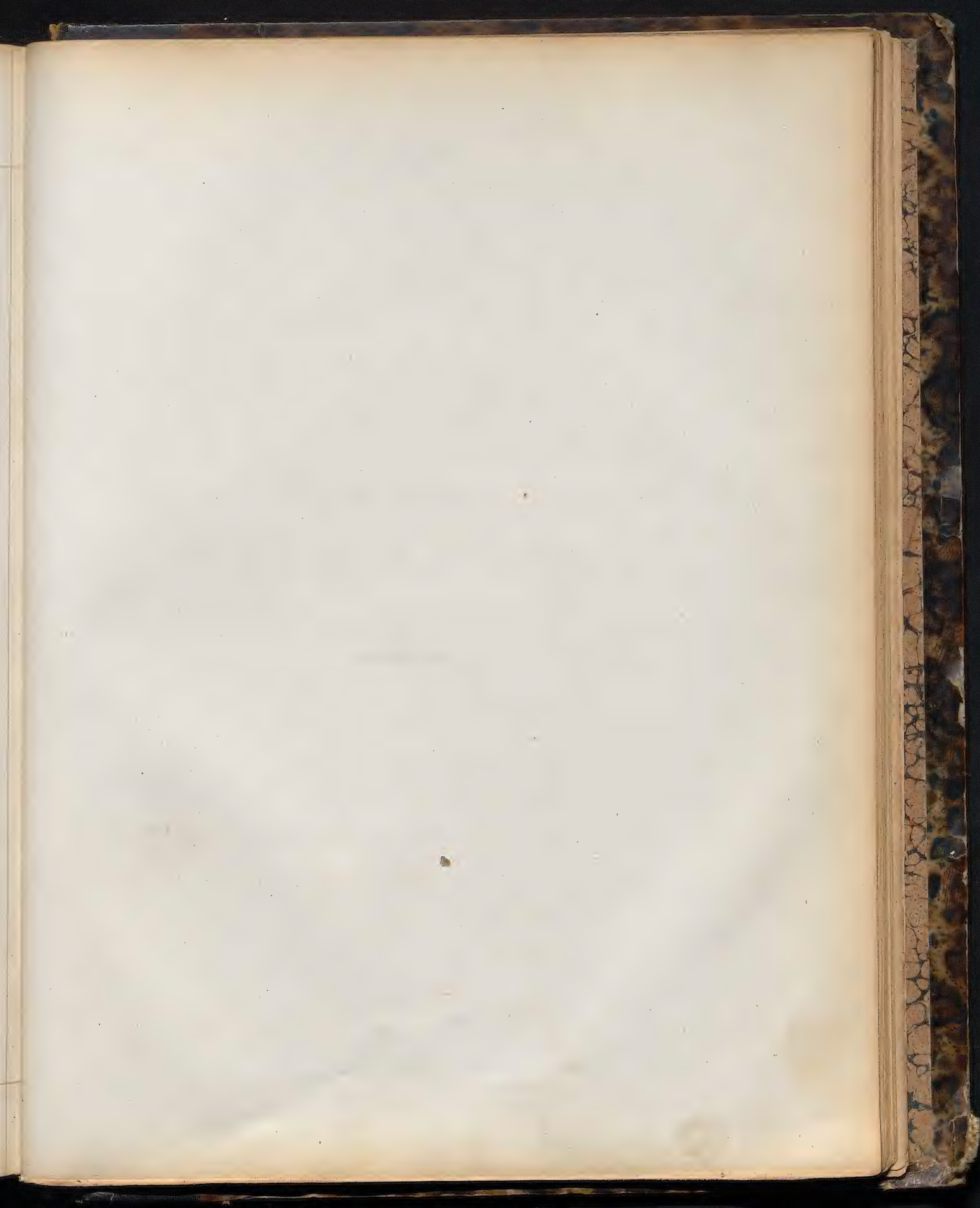
" O ciel ! quelle élégance, et quelle pureté !
 Votre exposition est nette et naturelle ;
 C'est ainsi d'un son art que le poète excelle,
 Que l'art même s'efface ... Où donc avez-vous pris
 De ce style enchanteur l'aimable coloris ? "

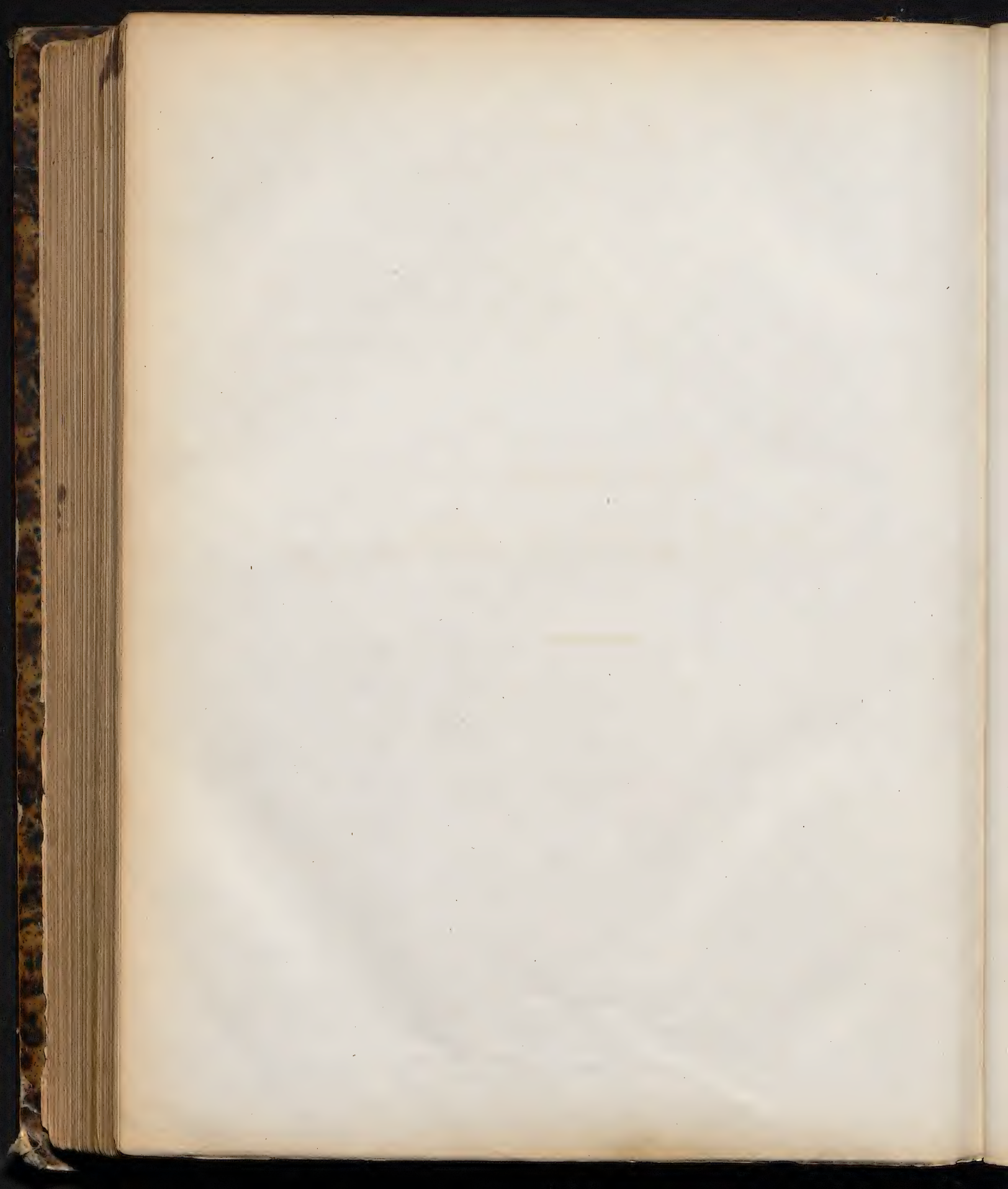
Plus la lecture avance, et plus le vieux poète
 Applaudit au lecteur : " Cette pièce est parfaite,
 Continuez, mon fils; j'attends le dénouement,
 Et puis je vous dirai quel est mon sentiment. "
 Lorsqu'enfin il arrive à la dernière page :
 " Ne pas jouer cela ! ce serait bien dommage !
 Dit Cécile, je veux vous y servir; je dois
 Des édiles pour vous déterminer le choix.
 Ils m'en remercieront en voyant l'Andrienne;
 TERENCE, vous serez l'honneur de notre scène;
 Il vaut mieux que mes vers cette fois soient perdus,
 Et que je laisse à Rome un poète de plus;
 Je serai l'art et moi-même en vous rendant
 - service. "

— " Eh! qu'on vous me feriez un si grand sacrifice,
 Et j'obtiendrais de vous cet appui généreux? ... "
 — " Surpassez-moi, mon fils, je serai trop
 - heureux. "

Il s'embrasse à ces mots; Cécile lui parle.
 Bientôt on entendit, aux murs du Capitole,
 Tout un peuple charmé par le jeune africain,
 Lui donner le surnom de Ménandre romain. "

J. Vagnair.





48^e leçon.

Sie de Cicerone.

Des prologues de ses comedies.

is now

of the

of the

48^e leçon.

Vie de Térence.
Des prologues de ses Comédies.

Après l'appréciation générale du génie comique de Térence, nous avons, dans la dernière leçon, passé à l'étude de sa vie. Nous résumerons en quelques mots ce que nous en avons dit.

La vie de Térence est mal connue; nous n'avons sur lui d'autre source de renseignements que la courte notice de Suetone transcrite par Donus.

S^r Terentius Afer était né à Carthage, et devint à Rome l'esclave du sénateur Terentius Lucanus, qui l'affranchit de bonne heure et lui donna son nom, séduit qu'il était par les promesses de son talent. Mais la date de sa naissance, on l'ignore, ainsi que celle de sa mort. Ce qu'on sait d'après Suetone, c'est qu'il vécut entre la fin de la deuxième guerre punique et le commencement de la troisième, c'est-à-dire de l'an 201 à l'an 149 avant Jésus-Christ. Il écrivit six Comédies, toutes imitées de la comédie nouvelle. Il donna la première, l'Andrienne, en 166 (588 de Rome) et la dernière, les Adelphes en 160 (594 de Rome). L'anecdote de la lecture de l'Andrienne faite par le jeune affranchi au vieux poète Cécilius, est contée.

réaction exacte, en général, mais un peu sèche.

*
Cela n'est pas exact. Suetone dit sous quels consuls il est mort.



table à cause des dates, mais elle est charmante, expressive, et, comme elle s'est emparée de l'imagination populaire, elle a droit, à ce titre du moins, d'être respectée.

Sa gloire poétique de Science lui valut l'amitié des plus illustres Romains de ce temps, de C. Sélus et du second Africain. Mais il paya cher ce bienfait; car on le lui attribua ses pièces; il passa pour le poète, non, pour l'éditeur responsable de leurs œuvres.

Cette amitié fut interprétée aussi d'une manière fâcheuse, ainsi qu'on peut le voir par les vers d'un poète contemporain, Porcius Licinius, que donne la notice de Suetone.

« Dum lasciviam nobilium et fucosas laudes petis,
Dum Africani vocem divinam inhiat avidis auribus,
Dum ad Furium se cœnitare et Seliū pulchrum
- putas,

Dum se amari ab hisce credit, crebro in Albanum rapi
Ob florem ætatis suæ: ipsus, sublati rebus, ad summam
Inopiam reductus est.

Itaque e conspectu omnium abiit Græciam in terram
- ultimam.

Mortuus est in Symphalo, Arcadie oppido: nihil
- Publius

Scipio profuit, nihil ei Seliū, nihil Furius:
Tres pro idem tempus qui agitabant nobiles facillime,
Corum ille opera ne domum quidem habuit conducticiam,
Saltem ut esset, quo referret obitum Domini servulus. »

Ces vers, on le voit, expriment avec une certaine beauté l'illusion qui attire les petits vers les grands; mais, à les regarder de près, il est difficile de les considérer comme un document historique. C'est sans aucun doute à tort que les mémoires de Scérence y sont accusés; il était, il est vrai, rempli d'agréments extérieurs, mais il était aussi l'ami et de Sélus et de Scipion. Ce que Porcius dit de la pauvreté de Scérence semble faux aussi. Il laissa une fille qui épousa ensuite un chevalier romain, alliance qu'elle n'eût pas contractée, si son père l'eût laissée dans une pareille misère. Suétone dit qu'il avait suola voie Appienne, près du Champ de Mars, des jardins de vingt arpents. Il ne faut donc pas croire que ce fut la pauvreté qui lui fit quitter Rome, mais bien plutôt le désir de voir la Grèce et d'y chercher de nouvelles inspirations.

Volcatius Sedigitus, dont Suétone nous rapporte le témoignage, dit au sujet de sa mort :

"Sed us Afer sex populo edidit comedias,
Istos hinc in Asiam fecit. Navim quum semel
Conscendit, visus nunquam est. Sic vita vacat."

Q. Cosconius dit qu'en revenant de la Grèce il périt en mer, avec cent huit pièces traduites de Ménandre; mais cela n'est évidemment qu'une fable. D'autres le font mourir à Stymphale en Arcadie, ou à Scécade, sous le consulat de Cn. Cornelius

Dotabella et de Marcus Fulvius et obilius; du chagrin d'avoir perdu dans un naufrage ses manuscrits qu'il avait fait partir avant lui sur un vaisseau.

Suétone donne plusieurs jugements des anciens sur Terence.

Afranius le préfère à tous les poètes comiques.

"Terentio non similem dices quempiam,"
écrivait-il dans ses Compitalia.

Cicéron l'a loué presque sans restriction dans ce fragment
λεγειν qui nous a été conservé de son recueil intitulé le Simon
(La prière) :

"Tu quoque qui solus lecto sermone, Terenti,
Conversum expressumque latina voce Menandrum
In medio populi sedatis vocibus effers,

Quidquid come loquens, atque omnia dulcia dicens;
vois qui rendent bien le caractère de douceur, le calme
des ouvrages de Terence.

Il semble que César ait répondu à ces éloges par les
suivants, pour les confirmer à la fois et les restreindre :

"Tu quoque, tu in summis, o dimidiato Menander,
Loneris, et merito, pueri sermonis amator.

Seribus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
Comica, ut aequato virtus polleres honore
Cum Graecis, neque in hac despectus parte jaceres !

Unum hoc maceor, et doleo tibi deesse, Terenti."

Tels sont les témoignages que rapporte Suétone;

* Remarquer que Comica se
rapporte bien mieux à virtus
qu'à vis; le contraire a
prévalu, et nous devons à cette
erreur l'expression de vis comica,
qui a même passé en français :
on dit le vis comica.

quant à celui d'Horace (Ep. II. i. vers 59)

"Vincere Cecilius gravitate, Terentius arte",
quoiqu'il soit inséré dans un passage dont le ton est ironique et qu'il faille pour cela retrancher quelque chose à cet éloge, il est impossible qu'il ne renferme pas sous cette ironie l'expression vraie de l'admiration d'Horace pour le talent de Terence.

Varron, dont le jugement nous a été conservé par Nonius (De proprietate sermonum, chapitre 4, Poscere), le trouve sans égal pour les mœurs :

"In argumentis Cecilius posis palmam, in etheis Terentius, in sermonibus Plautus."

Volcatius Sedigitas (Aulu-Gelle, Nuits attiques, xv, 24) ne donne que la sixième place à Terence, et ne se borne pas à lui préférer Cécilius, Plaute et Cécilius, mais il le range même après Licinius et Attilius :

"In sexto sequitur hos loco Terentius."

Après tant de jugements considérables, il ne faut pas que celui de cet obscur écrivain nous inquiète.

Servius (Comment. in Æneid. 1) loue dans Terence la propriété, proprietaem. Est-ce la propriété des termes ? Ne serait-ce pas plutôt l'exactitude, la convenance des caractères ? ce qui reviendrait à l'éloge de Varron dont nous avons parlé.

C'est dans les prologues de Terence que nous

trouverons des détails qui compléteront sa biographie).

Ces prologues ne ressemblent en rien à ceux de Plaute. D'abord ils sont beaucoup plus courts: ensemble, ils ne forment qu'un total de 228 vers, tandis que ceux de Plaute en offrent un nombre bien plus considérable. Ils en diffèrent beaucoup aussi pour le fond des idées: on n'y trouve plus cette intervention bouffonne de l'auteur, ces instructions divertissantes aux lois de la vraisemblance dramatique qui remplissent les prologues de Plaute. Et en effet cette liberté de l'ancien théâtre devait se corriger d'elle-même et peu à peu, à mesure que la comédie se dirigeait vers un art plus parfait et une plus complète imitation de la vie réelle. Mais peut-être cette réforme arrivait-elle trop tôt avec Terence; peut-être l'ancien prologue était-il encore nécessaire au temps où l'on ne pouvait achever la représentation de l'Hécyre, parce que le peuple tout entier quittait le théâtre pour courir admirer un danseur de corde:

« Hec cum data

Nova est, novum intervenit vitium et calamitas
Ut neque spectari neque cognosci potueris.
Ita propolus studio stupidus in funambulo
Animum occuparas. »

(1.^{er} prol. de l'Hécyre)

On n'est pas surpris de cette disgrâce, lorsqu'on se

et appelle ce qu'on a dit plus tard du goût du peuple romain pour le spectacle des yeux, pour la mise en scène :

" *Apparatus spectatio tollebat omnem hilaritatem*",

" la vue de l'appareil enlevait au spectacle toute sa gaieté ", écrit Cicéron à Mo. Marius, à propos des jeux de Pompée, en 699 (*Ep. ad fam.* VII, 1). Il faut entendre Horace aussi reprochant au public romain ces amours exagérées des magnificences extérieures du théâtre :

" *Sepe etiam audacem fugat hoc terretque proetam,
Quod, numero plures, virtute et honore minores,
Indocti stolidique, et depugnare parati,*

*Si discordet eques, media inter carmina, poscunt
Aut ursum aut pugiles; his nam plebecula gaudet.
Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos et gaudia vana.*

*Quattuor aut plures autem premuntur in horas,
Dum fugiunt equitum turma peditem que ceteros;*

*Mox trahitur manibus regum fortuna reortis,
Esseda festinans, pilenta, petorrita, nares;
Captivum portatur ebur, captiva Corinthus.*

*Si foret in terris, ruderet Democritus, seu
Diversum confusa genus panthera camelo,*

Sive elephas albus vulgi converteret ora.

*Spectaret populum ludis attentius ipsis,
Ut sibi praeberent mimo spectacula plura,
Scriptores autem narrare putaret asello*

Tabellam iurdo : nam que pervincere voces
 Evalvere sonum, referunt quem nostra theatra?
 Gargantum mugire putes nemus, aut mare Euscum,
 Tanto cum strepitu ludi spectantur, et artes,
 Divitiæ que peregrino, quibus oblitus actor.
 Quum stetit in scena, concurrat ventura lævæ!
 Dixit adhuc aliquid? - Nil sane. - Quid placet ergo?
 - Sana Laurentino violas imitata veneno. »

(Ep. liv. 11.1 v. 182 sqq.)

Voilà ce qui explique les deux chûtes successives d'un chef d'œuvre de Science.

Un autre changement à noter dans les prologues de
 Science, c'est qu'ils ne sont plus destinés à aider l'intelligence
 du spectateur, qui s'est formée en même temps que le théâtre
 s'est perfectionné. Les premiers personnages qui viennent
 sur la scène sont chargés de faire l'exposition de la pièce
 « De hinc ne expectetis argumentum fabulae;
 Senes qui primi venient, ii partem aperient;
 In agendo partem ostendent. »

(Adelp. prol. v. 22 sqq)

Cela se rencontre, mais par exception, chez Plaute,
 qui se dispense quelque fois d'expliquer par avance le
 sujet de la pièce, comme dans le prologue du Trinummus.
 « Sed de argumento ne expectetis fabulae;
 Senes, qui huc venient, hi rem vobis aperient. »

(vers 16-17)

Chez Terence, jamais il n'y a d'argument. Que fait-il? il se borne à nommer ses pièces, à indiquer ses modèles, à réclamer la bienveillance de l'auditoire, mais surtout il se défend contre ses ennemis, et quelque fois récrimine amèrement contre eux. Ces prologues sont de véritables préfaces d'auteur, des pages de polémique littéraire. Terence s'en explique dans le prologue de l'Andrienne:

" Poeta quum primum animum ad scribendum appulit,
Id sibi negoti credidit solum dari,
Populo ut placerent quas fecisset fabulas:
Verum aliter evenire multo intelligit.
Nam in prologis scribendis operum abutitur,
Non qui argumentum narret, sed qui malevoli
Veteris poetæ maledictis respondeat. "

(Vers 1. Sq)

Peut-être eût-il mieux fait de négliger ce vieux poète malintentionné; mais il était d'un caractère très irritable. C'est ainsi que notre Racine s'empporta contre Corneille, dans la première préface de Britannicus.

Ce malevolus poeta était un certain Fuscus de Lanuvium, dont Terence avait sans doute arrêté les succès. De là son ressentiment, inde ire, de là ces critiques envenimées dont il poursuivait sans cesse notre poète. Déjà nous l'avons vu attaquer

S^r Andrienne; il n'épargne pas non plus S^r Eunuc, ainsi que l'atteste le prologue:

« Quam nunc acturi sumus
Menandri Eunuchum, postquam ediles emerunt,
(Lucius) perfecit, tibi ut inspiciendi esset copia.
Magistratus quum ibi adesset, occipit se agi.
Exclamat, furem, non poetam fabulam
Dedisse, et nil dedisse verborum tamen;
Colacem esse Nævi, et Plauti veterem fabulam,
Parasiti personam inde ablatam et militis.
Si id est peccatum, peccatum imprudentia' est
Poetae, non quo furtum facere studueris. »
(*Prolog. v. 19 sq.*)

Ce sont des reproches bien misérables que faisait Lucius à Terence: car ce qu'il attaque surtout, c'est la liberté que prenait Terence de mêler dans une seule pièce deux pièces différentes, et d'altérer ainsi ses modèles; contaminandi fabulas græcos. Terence avoue lui-même le fait dans le prologue de S^r Andrienne:

« Menandreo fecit Andriam ex Perinthiam.
Qui utrum vis recte noris, ambas noveris.
Non ita dissimili sum argumento, et tamen
Dissimili oratione sum factæ ac stilo.
Que convenere, in Andriam ex Perinthia
Fateor transulisse, atque usum pro suis:
Sed isti vituperant factum, atque in eo disputant.

Contaminari non decere fabulas.

Facimus, nec, intelligendo, ut nihil intelligamus. »

(Vers 9 Sq)

Térence

Plaute avoue le fait, mais il se défend en invoquant l'exemple de son prédécesseur :

« Qui quam hunc accusam, Nævium, Plautum, Ennium
Accusam, quos hic noster auctores habet,

Quorum æmulari exoptas negligentiam

Lotius quam istorum obscuram diligentiam. »

(Vers 18 Sq)

Térence indique dans ce passage deux sortes d'imitation, l'une plus servile, l'autre plus libre : cette dernière était celle qu'il avait choisie.

Dans le prologue de l'Heautontimorumenos, il allègue encore l'exemple de ses prédécesseurs :

« Nam quod rumores distulerunt in alevoli,

Multas contaminasse Græcos, dum faci-

Paucas latinas, id esse factum hic non negas,

Negue se id pigere, et deinde facturum autumus

Habet bonorum exemplum, quo exemplo sibi

Facere id facere, quod illi fecerunt, putas. »

(Vers 16 Sq).

Il arrivait aussi que Térence n'imitait qu'une seule pièce à la fois : alors il compliquait l'intrigue en doublant les personnages ; ce qu'il a fait dans l'Heautontimorumenos :

" Ex integra graeca integrum comediam
 Hodie sum acturus, Ne autem timorumenon,
 Simplex quae ex argumento facta est duplici. "

(pr. 4 19)

Cela montre que l'imitation latine était plus libre
 qu'on ne se l'imagine. Térence imite les Grecs, comme
 Molière imite les Latins dans Amphitryon, et
 Séguier dans les Ménechmes:

" Mon imitation n'est pas un esclavage, "
 car il pu dire avec Lafontaine:

Cicéron nous apprend que les deux genres d'imita-
 tion, l'imitation servile, et l'imitation libre, étaient
 pratiqués à Rome. Il nous parle en effet dans le De
Finibus (I, 3) de pièces traduites du grec mot pour mot,
fabulas latinas, ad verbum de graecis expressas ;
 et dans les Académiques (Acad. II, liv. 1. 3. ed. Secler)
 il nous dit qu'Ennius, Pacuvius, Attius et beaucoup
 d'autres avaient exprimé l'énergie des poètes grecs
 bien plus que leurs paroles, "non verba, sed vim
graecorum expresserunt poetarum." S'on se servait
 donc de l'une et de l'autre imitation, selon le
 besoin, selon le caprice, et sans scrupule.

Cela nous conduit à parler de l'accusation
 de plagiat portée par Sursius contre Térence.
 Térence avoue qu'il copie les Grecs, et il s'en fait
 gloire; jamais il n'emprunte aux Latins. S'imi-

tation en effet qui s'adresse à l'antiquité et aux nations étrangères est très légitime; celle qui s'adresse à la littérature même du pays est défendue. Si parfois Terence se rencontre avec quelque comique latin, c'est par hasard; il le dit lui-même, à propos de l'Eunuque que Euscius lui reprochait d'avoir dérobé en partie au Colax de Mévius et à celui de Plaute :

" Colax Menandri est: in ea est parasitus Colax,
 Et miles gloriosus: eas se hic non negas
 Personas transtulisse in Eunuchum suum
 Ex graeco. Sed eas fabulas factas prius
 Latinas scisse ser, id vero pernegas. "
 (prol. vers 30 Lff).

Mais, a-t-on dit, comment a-t-il pu ignorer une pièce de Plaute? C'est là une objection qui aurait de la valeur dans notre temps; mais à cette époque où les écrits étaient si peu répandus, une pareille ignorance n'a rien de surprenant.

Quand Terence d'ailleurs imite une pièce déjà imitée par Plaute, il en avertit, et fait remarquer qu'il a pris au poète grec ce que Plaute a omis; ainsi dans le prologue des Adelphes :

" Synapothnescontes, Diphili Comœdia St.
 Cum Commercantes Plautus fecit fabulam.
 In Graeca adolescens est, qui lenoni eripit

*Meretricem in prima fabula; eum Plautus locum
Reliquis integrum, eum hic locum sumpsit tibi
In Adelpis, verbum de verbo expressum extulit.*
(vers 6. 89).

Du reste, comment s'échapper aux cédites? c'est ce
que dit le poète avec beaucoup de sens dans son pro-
logue de l'Ennucque:

*"Quod si personis iis dem uti aliis non licet,
Qui magis licet, currentes servos scribere,
Bonus matronas facere, meretrices malas,
Parasitum edacem, gloriosum militem,
Puerum supponi, falli pro secrum suum,
Amare, edisse, suspicari? Denique
Nullum est jam dictum, quod non dictum fu-
-prius."*

(vers 35 89).

Suétius reprochait enfin à Térence de se faire
aider par ses illustres amis, Sélus et le second
Scipion. Suétone dit qu'ils étaient trop jeunes.
Envi qu'il en soit, cette opinion a prévalu. Cicéron,
dans une lettre à Atticus (VII. 3) dit qu'on attribua-
it les comédies de Térence à Sélus, à cause de
l'élégance du style: "Cujus fabellæ, propter
elegantiam sermonis, putabantur a C. Sælio
scribi." — Il faut remarquer que Cicéron
n'affirme pas que la chose fin; il se contente de

rapporter une opinion? — Suetone rapporte un passage de Q. Nummius, où il disait que l'Africain s'était servi du nom de Térence pour publier ses comédies : " P. Africanus, qui a Terentio personam mutatus, que domi luserat ipse, nomine illius in scenam detulit. " Il cite même une anecdote rapportée par Cornélius Népos, et d'après laquelle Scélus, pressé une fois par sa femme et quelques amis, leur aurait lu des vers qu'il venait de composer, et qu'on retrouve dans l'Heautontimorumenos.

Quintilien, dans l'histoire abrégée qu'il fait de la littérature romaine au dixième livre de son Institution oratoire (Chapitre 1. § 99), dit qu'on rapportait les œuvres de Térence à Scipion l'Africain : mais ici encore il n'y a qu'une simple allégation d'un bruit.

Les modernes ont perpétuellement reproduit ces soupçons qu'avait eus l'antiquité. Montaigne, dans ses Essais, a dit : " Et si la perfection du bien parler pouvait apporter quelque gloire sortable à un grand personnage, certainement Scipion et Scélus n'eussent pas renié l'honneur de leurs comédies et toutes les mignardises et délices du langage latin à un serf africain ; car que cet ouvrage soit leur, sa beauté et son excel-

lence le maintient assez, et Terence s'avoue lui-même, et me ferait-on déplaisir de me déloger de cette créance. » (Livre 1. Ch. 39) — Ailleurs (Liv. 11 Ch. 10), comparant Plaute et Terence, il dit encore : « Celui-ci sent bien moins son gentilhomme. »

Boileau a adopté la même opinion; dans ses Stances à Molière, il lui dit :

« que tu ris agréablement !
 Que tu badines sagement !
 Celui qui sur vaincre Numance,
 Qui mis Carthage sous sa loi,
 Badis, sous le nom de Terence,
 Sur-il mieux badiner que toi ? »

Il est difficile de savoir la vérité sur de pareilles choses. Ce qu'on peut dire, c'est que Terence a dû recevoir de ses amis d'excellents conseils; c'est que sans doute il leur communiquait ses ouvrages, et que peut-être même ils y ont introduit quelques vers de leur façon. Doit-on prouver cela retenu à Terence son titre d'auteur ?

Terence lui-même, à qui ce reproche fut fait de son vivant, ne paraît pas en avoir été fort troublé, car il s'en défend à peine. Suetone prétend que c'est parce qu'il savait que cette opinion était agréable à Lélius et à Scipion. Quoi qu'il en soit, Terence laisse la chose dans le doute,

il en appelle au jugement du public romain:

"Cum quod malevolus vetus poeta dictitas,
Repente ad studium hunc se applicasse musicum,
Amicum ingenio fretum, laud natura sua,
Arbitrium vestrum, vestra existimatio
Valebit. "

(Plaut. prol. v. 22 sq)

Dans le prologue des Adelphes, il semble se faire honneur de pareils soupçons qui sont, dit-il, glorieux pour lui:

"Nam quod isti dicunt malevoli, homines nobiles
Cum adiutare, assidue que una scribere,
Quod illi maledictum vehementer esse existimant,
Eam laudem hic duxi maximam, quam illis
- placeat.

Qui vobis universis et populo placeat
Quorum opera in bello, in otio, in negotio,
Suo quisque tempore usu est sine superbia. "

(Vers 15 sq)

— Quel meilleur témoignage en faveur de Térence
que la confiance qui respire dans ces deux passages!
Le critique de Térence jugerait enfin que ses
comédies étaient trop simples:

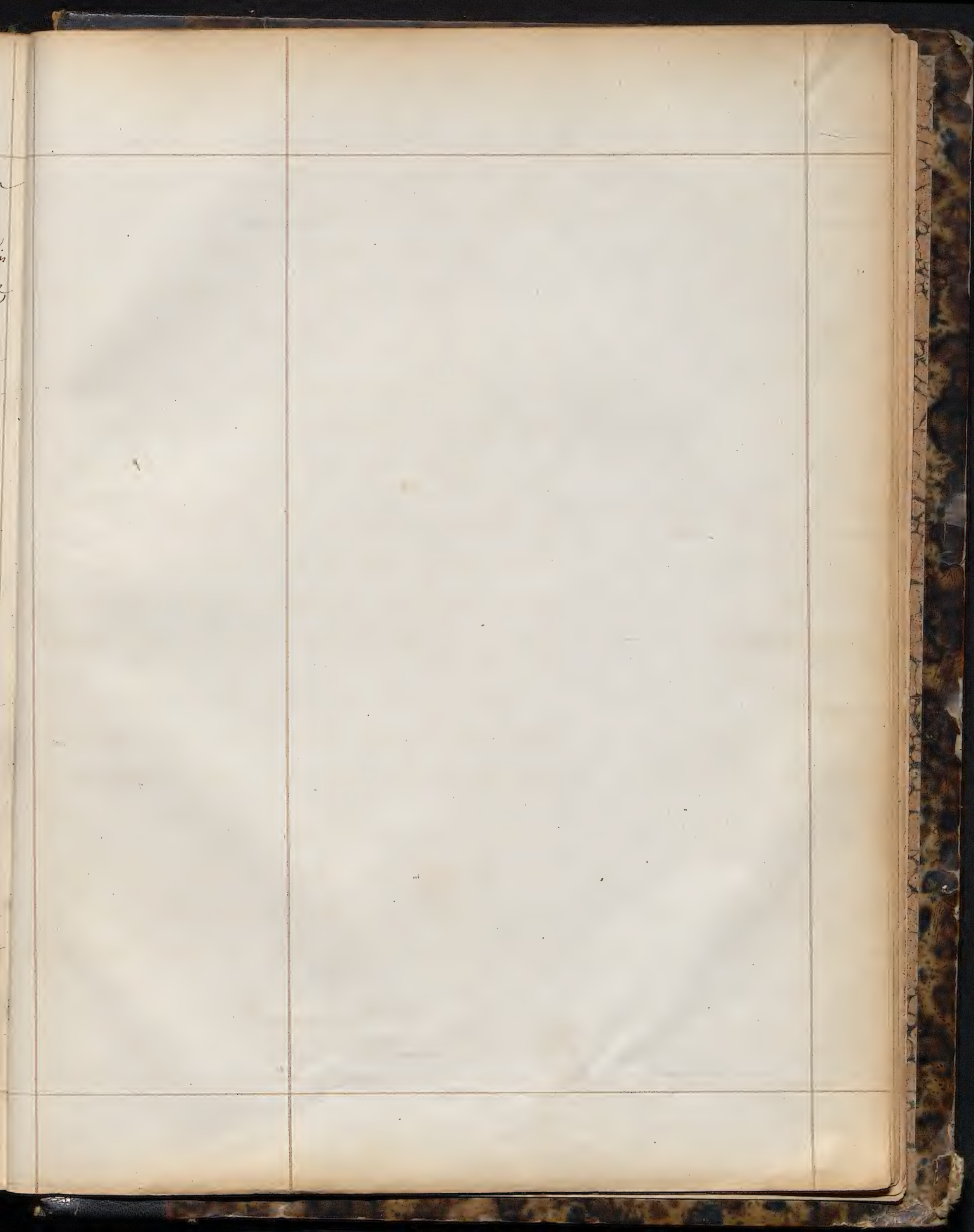
"Lenius esse oratione et scriptura levis,"
ainsi que Térence le rappelle dans le prologue
du Phormion (vers 5), où il s'excuse d'être

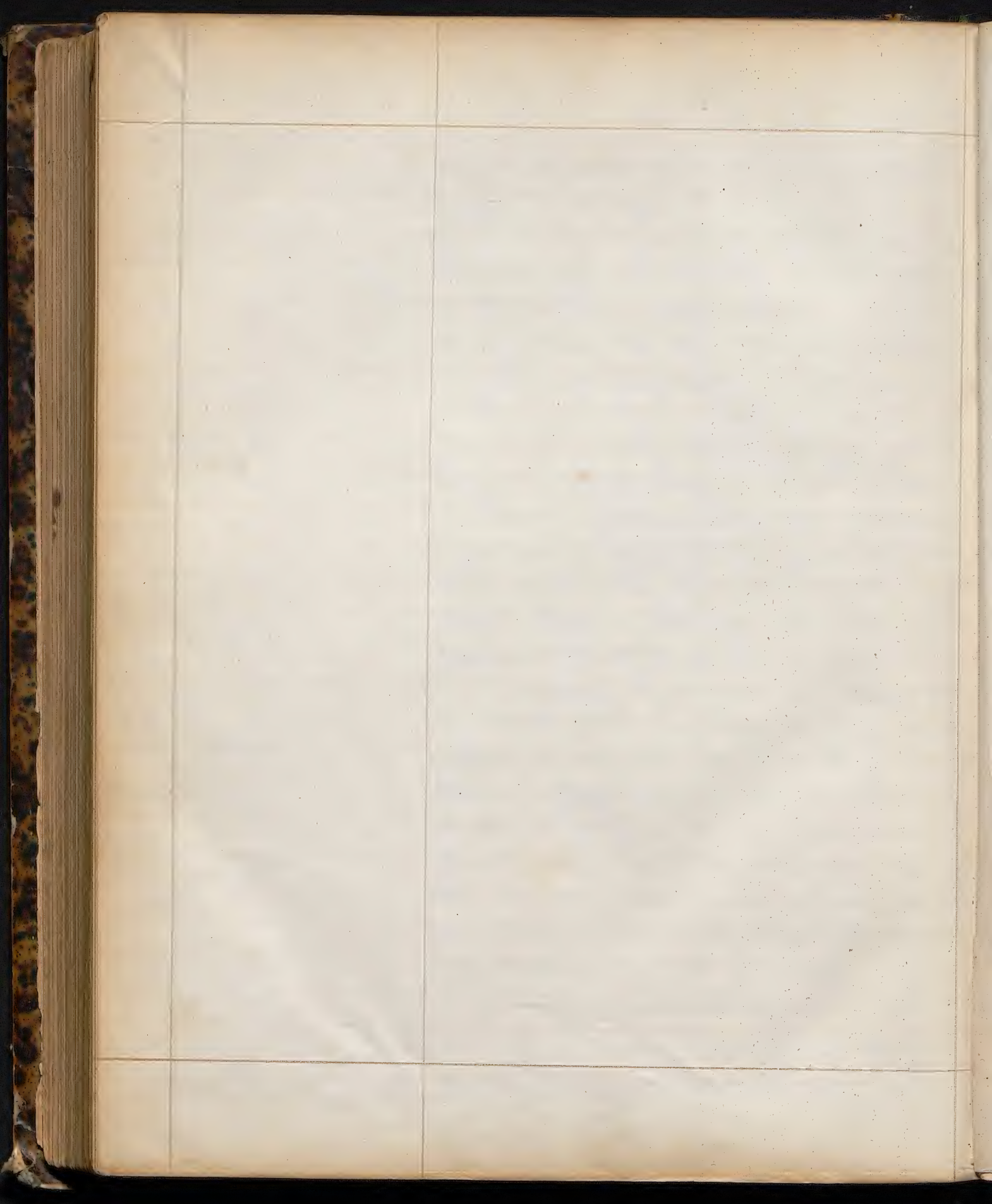
toujours obligé de se défendre, par la persistance des attaques de son ennemi.

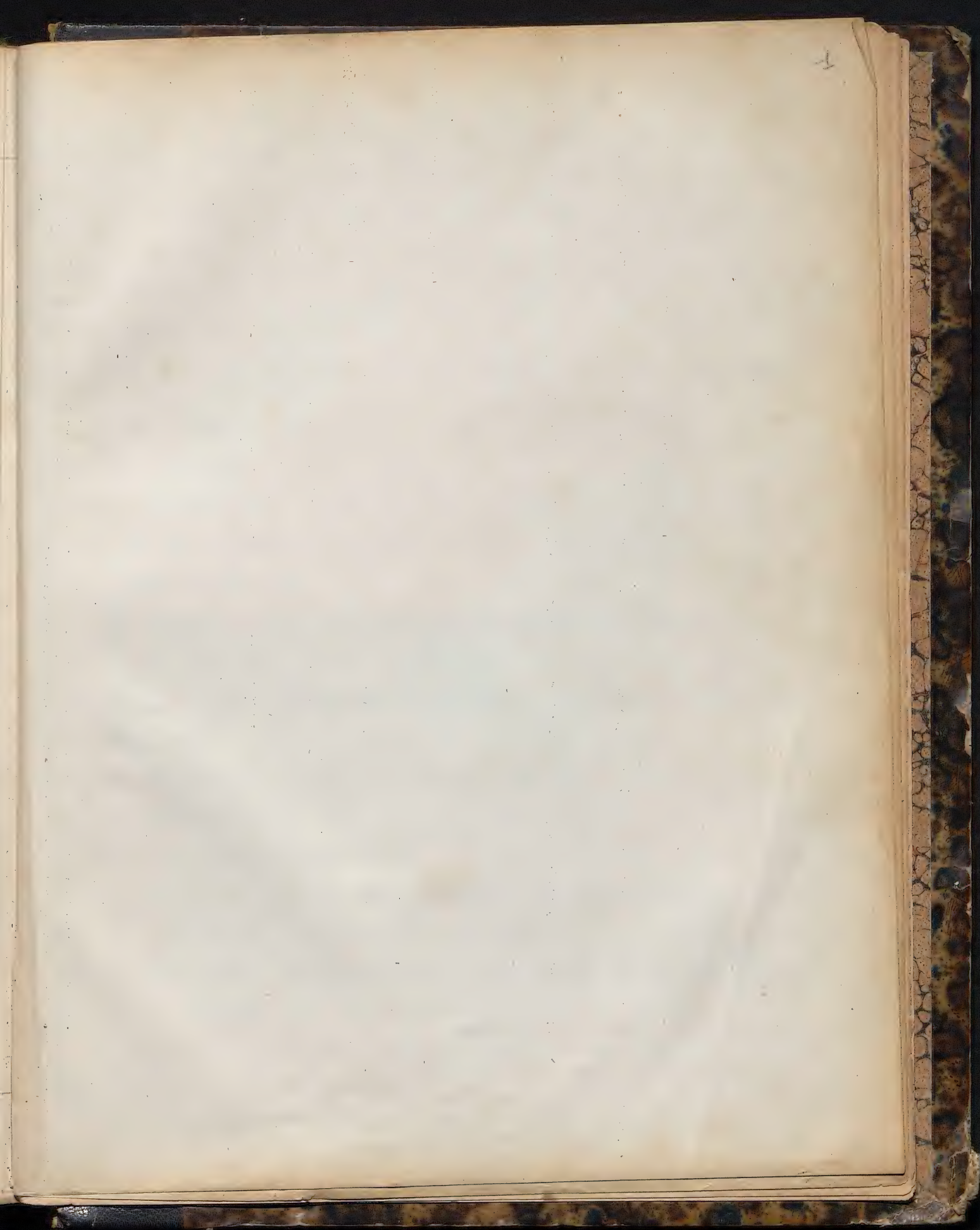
Dans ses prologues, Térence parle quelquefois lui-même, plus souvent il fait parler le prologue, qui est pour lui un orateur, un avocat. Cela même lui est quelquefois très utile, comme dans le prologue de S' Heautontimorumenos, où il rejette sur la vieillence de l'acteur le calme de ses comédies.

C'est le lieu de remarquer l'aide que prêté à Térence Ambivius Turpio, prédecesseur illustre de Roscius. Déjà autrefois il avait relevé plus d'une comédie tombée de Cécilius; il rendit le même service à Térence: car il s'obstina à jouer S' Hécyre et finit par lui attirer les applaudissements du public rebelle.

En résumé, les prologues de Térence nous montrent le poète lui-même aux prises avec ses critiques, et nous ainsi dire déjà l'homme de lettres avec sa vie pleine de jalousies et de mécomptes. C'est un autre drame avant celui dont ils sont la préface, et la préface assez triste; car Térence y paraît souvent plus malheureux que Xénus dans sa prison, et que Plaute dans son moulin.







Cable des matières.

Leçon		Page
28.	De la Comédie de mœurs dans le théâtre de Plante. - S' <u>Asinaria</u> . Exposition de l' <u>Asinaria</u> . Monologue d'Argyrippe	5.
29.	S' <u>Asinaria</u> . - Fin de l'acte I - acte II.	27.
30.	S' <u>Asinaria</u> . - So l'ena Cléerete et la courtisane Phiknium. Acte III. - Imitations de cette scène dans Ovide et dans Régnier. Suite de l'acte III.	49.
31.	S' <u>Asinaria</u> (Suite et fin). De la force Comique et de l'effet moral de cette pièce	81
32.	De la Comédie de caractère dans le théâtre de Plante. - S' <u>Aulularia</u> 1 ^{er} acte	105
33.	S' <u>Aulularia</u> . - acte II. - Scènes 1 et 2.	130.
34.	S' <u>Aulularia</u> . - Fin de l'acte II.	166
35.	S' <u>Aulularia</u> . - acte III	197
36.	S' <u>Aulularia</u> . - acte IV. Les huit premières scènes	214
37.	S' <u>Aulularia</u> . - Fin de l'acte IV.	237
38.	De l' <u>Aware</u> de Molière. - Le drame dans le théâtre de Plante Les <u>Capitfs</u>	262

39 ^e	Les <u>Capitls</u> (Suite)	284
40 ^e	Le <u>Rudens</u>	311
41 ^e	Le <u>Rudens</u> (Suite)	338
42 ^e	De quelques hardiesses politiques dans le théâtre de Plaute. — Peintures satiriques de quelques professions. — Les médecins. — Les philosophes. — Les affranchis faux-témoins	368
43 ^e	Peintures satiriques de quelques professions. — L'argentarius — Le leno. — Des principaux caractères empruntés par Plaute à la vie domestique	389
44 ^e	De la morale de Plaute. — Autres types comiques du théâtre de Plaute. — L'esclave gouverneur. — Le parasite	410
45 ^e	Le parasite (Suite) — Le Soldat fanfaron	430
46 ^e	Comment les personnages du théâtre de Plaute se transforment dans celui de Térence	448.
47 ^e	De la famille dans les Comédies de Térence. — Vie de Térence	469
48 ^e	Vie de Térence. — Des prologues de ses Comédies	501.

Fin de la table du 2^e Volume.

